



**OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY**

Call No. ۸۷۱۵۴۳۱۹ Accession No. ۱۰۴۷۲  
Author ش - ۵ ت ۶ (ش) ۱۵۲۶۹  
Title

This book should be returned on or before the date  
last marked below.



# انتقادیات

— حصہ اول —

علامہ نیاز فتح پوری

ناشر

نگار بک ایجنسی لکھنؤ



## جملہ حقوق محفوظ ہیں

تعداد طبع ————— ایک ہزار

1900 \_\_\_\_\_

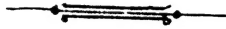
قیمت (علوم)

مطبوعہ عہد آفریں قبی پرچش رحیدرآباد

# فہرست

- ۱۔ میان نظام شاہ رامپوری ۳
- ۲۔ کلام مومن پر ایک طاثرانہ نگاہ ۲۱
- ۳۔ لکھنؤ کی بیچ رنگ کی شاعری اور جاوید مرحوم ۴۷
- ۴۔ منطوقات ناطق ۵۶
- ۵۔ لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ نواب بیگم حجاب ۶۶
- ۶۔ طفر کی شاعری ۷۲
- ۷۔ فصاحت لکھنؤ کی اصلا حیں ۹۵
- ۸۔ سید محمد میر سوز ۱۰۵
- ۹۔ نواب آصف الدولہ ۱۲۳
- ۱۰۔ جناب سیاب اکبر آبادی کا مجموعہ نظم ۱۴۴

- ۱۱۔ اصغر گوندوی کا جدید مجموعہ کلام سرود زندگی ۱۹۸
- ۱۲۔ نظیر میری نظمیں۔ ۲۵۶
- ۱۳۔ جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں۔ ۲۸۱
- ۱۴۔ یو، پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر فراق گورکھپوری۔ ۳۳۷
- ۱۵۔ شبنم کی شاعری (بہ جواب ستفسار)۔ ۳۵۶



# میاں نظام شاہ رامپوری

فردوس مکان نواب محمد یوسف علیاں بہادر ناظم اور خلد آشاں نواب کلب علیاں بہادر نواب کا عہد بھی رامپور کی تاریخ میں ہمیشہ احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ جب ہندوستان کے اصحاب ذوق دار باب کمال کھنچ کھنچ بارگاہ حکومت میں جمع ہو رہے تھے اور ایوان شاہی ہر وقت انہیں سے سمور نظر آ رہا تھا۔

منلیہ نرم کی آخری شمع گل ہو چکی تھی اور اس کے پروانے ادھر ادھر منتشر ہو چکے تھے کہ افق مصطفیٰ آباد میں روشنی کی جھلک نظر آئی اور ان سب نے اسی طرف رخ کر دیا ہر چند برہمی "رنگ بھل" کی داستان سے ابھی تک طلب مجروح اور لب خونچکاں تھے، لیکن دربار رام پور کی قدر شناسیاں و محنت نوازیاں حقیقتاً ہم کافور تھیں کہ چند دن میں تمام زخم بھر گئے اور بھولی ہوئی لہجہ سنجیاں پھر یاد آ گئیں۔

چنانچہ اسی عہد کے شعراء میں سے ایک میاں نظام شاہ بھی تھے جن کے نام سے اس وقت بھی شاید بہت سے لوگ نا آشنا ہوں گے لیکن ان کا یہ شعر

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دسیے سکر کے ہاتھ  
یہی نا شخص نے سنا ہو گا اور اس سے کافی لطف اٹھایا ہو گا۔

ان کے والد احمد شاہ گو عالم دین ریاست میں نہ تھے، لیکن ان کا شمار شرفاء شہر میں ضرور تھا اور لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ میاں نظام شاہ کا سلسلہ نسب

کیا ہے، اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے لیکن خود ان کے کلام سے کچھ رہ  
اگر ضرور پڑتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:-

دولت فقر ہے آل شہ جیلاں ہوں نظام اسکی پرواہ ہے کس ہاتھ میں زر ہو کہ :-  
ان کی ابتدائی تعلیم کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی  
ضروری تعلیم جو عام طور پر شرفاء کے ہاں رائج تھی انھوں نے بھی حاصل کی اور  
فطرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آئے تھے، اس لئے جب ہوش سنبھالنے  
انھوں نے چاروں طرف شعور شاعری کا چرچہ دیکھا، تو یہ بھی اس طرف مائل ہو گئے۔  
سب سے پہلے شیخ علی بخش بیمار کے سامنے (جو مومن کے مشہور شاگرد تھے) زانو  
ادب کیا، بیمار نہ صرف خوش گو اور پرسوز شاعر تھے بلکہ ان کے کلام میں ایک زور  
تھا جو بہت کم نظر آتا ہے، ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون پرہاں ہے حال بسل کا خلق مٹھ دیکھتی ہے مسائل کا  
میرے نزدیک بیمار کا یہ شعراں اشعار میں سے ہے جو اداسے مستغنی ہیں اور بجلی کیف  
کا بیان الفاظ سے ناممکن ہے اسی غزل کا مقطع ہے:-

سانس آہستہ لیجوبیمار ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا  
اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میاں نظام شاہ نے کب تک بیمار سے استفادہ کیا، لیکن ہا  
نزدیک یہ مدت زیادہ طویل نہ رہی ہوگی، کیونکہ میاں نظام شاہ کا رنگ طبیعت ذ  
ان سے مختلف تھا اور یقیناً استاد و شاگرد ایک دوسرے سے جلد بیزار ہو گئے ہونگے۔  
اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ فطرتاً آزاد و زندہ غش انسان تھے، لہذا

اسی کے ساتھ چونکہ طبیعت میں ایک کیفیت بھی موجود تھی، اس لئے ان کی روح کسی ایسی ہستی کے لئے تیار تھی جو مطلوب معنوی تک پہنچا دے اور آخر کار ان کی یہ جستجو انھیں میاں احمد علی شاہ کے آستانے تک لے گئی جو اس وقت رامپور کی نہایت مشہور بزرگ تھے اور جن کے کمال کا ہر چار طرف شہرہ تھا۔

جب فطرت میں جو ہر قابل موجود ہوتا ہے تو یہ کسی صرن ایک نگاہ وہ کام کر جاتی ہے کہ دوسروں کو برسوں کی محنت و ریاضت سے بھی میسر نہیں آتا، اس لئے جب میاں نظام شاہ حاضر خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور اولین نگاہ میں ان پر ایک ایسی کیفیت جذب کی پیدا کر دی، جو آخر وقت تک قائم رہی چونکہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اسلئے اس فن میں بھی ان سے بیعت حاصل کی اور رات دن وہیں آپ کی خدمت میں رہنے لگے۔

یہ زمانہ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کا تھا جو ناظم تخلص کرتے تھے اور فن شعر کے بے مثل تھا دتھے، خود ان کا کلام جس پایہ کا ہوتا تھا وہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے جس کا یہ مطلع ضرب المثل کی حد تک پہنچ ہو چکا ہے۔

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط      کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شرادہ دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے اس کے بعد خود نواب سے بھی فن شعر حاصل کیا، ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے کیونکہ ناظم کو نظام ایسا شاگرد اور نظام کو ایسا استاد کہاں میسر آ سکتا تھا۔

میاں نظام شاہ دُبِلے پتلے، گورے رنگ کے خوشرو آدمی تھے اور شریعت ظاہری کے زیادہ پابند نہ تھے، ساری عمر تجرد میں بسر کی اور قلیل معاش پر نہایت صبر و توکل سے زندگی گزار دی، آپ کی ولادت <sup>۱۲۸۹ھ</sup> میں ہوئی، پچاس برس کی عمر میں وہیں وفات پائی (۱۳۵۹ھ) اور اپنے پیرو مرشد میاں احمد علی شاہ کے پائین ہیں اب بھی آسودہ خاک ہیں۔

ہر چند میاں نظام شاہ کی ساری عمر خیر کوئی میں صرف ہوئی، لیکن چونکہ طبیعت لاابالی تھی اسلئے کبھی مسودہ رکھا اور نہ دیوان مرتب کرنے کا خیال کبھی پیدا ہوا <sup>۱۳۵۹ھ</sup> میں فشی قدرت علی خاں قدرت راپوری نے آپ کا کلام مرتب کر کے شائع کیا، لیکن اس میں تنک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام اسیں نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب کیونکر اور کس کے تصرف میں آگیا۔

یہ دیوان (جس کی ایک جلد اتفاق سے مجھے راپور میں مل گئی) ۷۷۴ صفحات کا ہے، لیکن مشکل سے ۱۰۰ اشعار ایسے نظر آتے ہیں جنہیں نگاہ انتخاب پسند کر سکے اور میں اسکو بھی میاں نظام شاہ کا کمال سمجھتا ہوں کہ اس مجموعہ میں سے جو ان کے نزدیک بالکل بیکار و قلمزدہ کلام کا مجموعہ ہے اسے اشعار کھل سکے، فشی ابیر احمد مینائی نے اپنے تذکرہ یادگار انتخاب میں لکھا ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر نے سودات جمع کر کے ان کا دیوان مرتب فرمایا تھا، لیکن یہ پتہ نہیں چٹکا کہ وہ دیوان طبع بھی ہوا یا نہیں، لیکن اگر طبع بھی ہوا تو اب اس کا ملنا دشوار ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کس قدر ممتاز تھا۔

میاں نظام شاہ کے رنگ کے متعلق عام طور پر یہی مشورہ ہے کہ وہ ”ادبندی“ کے بڑے شاق تھے، چنانچہ وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں:-

حالیہ شعریں مے کہتے ہیں نظام اب فنِ شاعری میں تجھے بھی کمال ہے  
حالیہ شاعری سے ان کی مراد غالباً معاملہ بند ہی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان پر  
یہی رنگ غالب تھا۔ وصل و ہجر کی کیفیات، معشوقانہ اداؤں کا بیان۔ محبوب  
کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ مباحث ہیں جن پر  
عام طور سے معاملہ بند ہی کے تحت میں غامہ فرسائی کی جاتی ہے اور ان کے ہاں  
بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی لئے انھیں سوز و جرات کا مقلد کہا جاتا ہے  
لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جرات سے بھی بڑھ  
جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اس قدر بلند ہے  
کہ جرات کا خیال بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔

معاملہ بند شعراء کے ہاں، سب سے زیادہ عریاں مضامین ”وصل و تعلقات  
وصل“ کے ہوا کرتے ہیں۔ اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض جگہ بہت عریانی سے  
کام لیا ہے۔ مثلاً:-

ایسے کو شبِ وصل لگائے کوئی کیا ہاتھ ہر بار جھٹک کر جو کہے ٹوٹے ترا ہاتھ  
اس دستِ نگاریں کو زواریں نے پھولھا کس ناز سے کہنے لگے اُن پھوڑا گیا ہاتھ  
لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں استقدر کم ہیں کہ مشکل سے سارے دیوان  
میں ۳۰-۴۰ سے زائد نہ مل سکیں گے اس میں شک نہیں کہ یہ رنگ بھی ایک حد



تک پایہ تہذیب سے گرا ہوا ہے اور ذوق سلیم پر ایسے اشعار کا غنا بار ہوتا ہے، لیکن نہ اس قدر کہ اسے صنعت (آرٹ) کے حدود سے علیحدہ سمجھا جائے۔ مگر جن شعرا کو اس طرف غلو ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ ”بمبتذل نگاری“ پر اتر آتے ہیں اور ان کا شمار صرف بیہودہ گوئی ہو جاتا ہے۔ جرأت کے ہاں ایسی مثالیں زیادہ ملیں گی، لیکن نظام کے ہاں شاید دو تین ہی شعرا ایسے نظر آئیں گے مثلاً

نظام آتی ہے اس منہ سے کیا دم بوسہ وہ کچھ تو پان کی بو اور کچھ شراب کی بو  
میاں نظام کے ہاں عنصر غالب ان اشعار کا ہے جنہیں ”ادانگاری“ اور معاملہ بندی کے تحت میں داخل کر سکتے ہیں، ”ادانگاری“ سے میری مراد وہ اشعار ہیں جن میں مستوح کی مختلف اداؤں اور اسکی درباکیفیات کا ذکر کیا جائے مثلاً:-

بگڑ کر وہ اس کا ادھر دیکھنا	تم وہ بھی پھر اک نظر دیکھنا
وہ یوں مسکرا کر نہ منہ پھرتے	نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا
وہ جل جلیکے رنک کسی کا غضب	وہ پھر پھر کے اپنی کمر دیکھنا
انداز اپنا دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ	اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو
اس کا کنا وہ شب وصل نظام	ہاتھ مجھ کو نہ لگا سے کوئی

یا سیاں نظام شاد کی ایک اور غزل کے یہ اشعار:-

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ  
بیاختہ نگاہیں جو آپس میں مل گئیں کیا منہ پر اسنے رکھ لئے انکھیں چرا ہاتھ  
وہ زانوؤں میں سینہ چھپانا سمٹ کے ہاتھ اور پھر سبھاں لادو دو پٹہ چھڑا کے ہاتھ

دنیا وہ اسکا ساغر مے یاد ہے نظام منہ پھر کرا دھر کرا دھر کو بڑھا کے ہاتھ  
 ”ماملہ بندی“ کے تحت میں وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں جن و عشق کے  
 واردات و معاملات، مقالات و مطالبات، طنزیات و تضحکات جن کا تعلق  
 جذبات عالیہ سے نہیں ہے، نہایت سادگی سے بیان کر دے جائیں اور انہیں انتہائی  
 صنعت آراہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے  
 آجائے، محاکات عام ہے جو ادانگاری اور ماملہ بندی دونوں کو شامل ہے اور  
 اسی کو عالیہ شاعری سے خود نظام نے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظام  
 کے ہاں بہت ملتے ہیں اور بعض بعض تو استقدر لطیف و پاکیزہ ہیں کہ ذوق سلیم و جد  
 میں آجاتا ہے۔ مثلاً۔

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا یہ چھپ چھپ کے اپنا ادھر دیکھنا  
 وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا رونا وہیں زرار زرار میرا  
 تمہیں یہ بھی کہیں خیال آیا کہ کوئی راہ دیکھتا ہو گا  
 گو نہ کیا عرض تمناے دل منہ کو وہ لیکن مرے دیکھا کیا  
 یوں دیکھ کے مجھ کو سُکرا نا پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا  
 مجھ کو سنا سنا کے وہ کہنا کسی کا ہائے جس سے کہ جی میں رنج ہو اس کا کیا  
 کبھی کچھ سن کے وہ کچھ آنکھ ملا کر کہنا کبھی کچھ کہہ کے وہ کچھ آپ ہی شرمایا  
 منہ پھر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی ہیں اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا  
 کہ نظام اب ترے کیا جی میں ہو کہہ دو مجھ کو ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تہنہ ہو کر

میں حال دل ان سے کہہ رہا ہوں وہ کہتے ہیں تجھ سے میں خفا ہوں  
ایجان کہو پھر اس اولے "میں آج نطام سے خفا ہوں  
بٹھ یہ ہر دم کا چومنا ہے بٹھ یہ اٹھ اٹھ کے دیکھنا ہے  
بھلا وہ ایسے ہوئے تھے کس دن وہی تو وسدہ وفا کرینگے

یوں وہ اٹھ جائیں سمجھالے ہو کد امن اپنا اور مرے ہاتھ دوپٹے کا نہ آنچل آئے  
بدنام کون ہو گا اگر گیا نطام یہ جانتے ہو کوئی اسے جانتا نہیں؟  
یوں تو روٹتے ہیں، مگر لوگوں سے پوچھتے حال میں اکشر میرا  
معاملہ نگاری کے ساتھ جب صحیح جذبات شامل ہو جاتے ہیں تو شعر بہت بلند ہو جاتا ہے،  
چنانچہ انتخاب بالائیں آپ دیکھیں گے کہ بعض بعض اشعار کس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں۔  
محبوب کا جدا ہونا یوں تو ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے، لیکن خصوصیت کے ساتھ وہ  
وقت جب اس کا جانا برہمی کے ساتھ ہو محدود درجہ روح فرسا ہوا کرتا ہے۔ عاشق جو  
اس وقت نہ برہمی کی وجہ سمجھ سکتا ہے نہ اسکو دور کر سکتا ہے اسرا یہ ہو کر دیوانہ سا ہو جاتا  
ہے اور آخر کار اسکے جذبات گریہ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔  
نظام ان تمام کیفیات کو اس شعر سے ظاہر کرتا ہے۔

دہ ہائے بگڑ کے اس کا جھاننا رونا وہیں زار زار میرا  
اس شعر میں وہیں اور زار زار سے شدت تاثر کا اظہار کیا گیا ہے اور پہلے مصرعہ  
کے انداز بیان سے محاکات کا رنگ پیدا ہے۔

جب کوئی صورت دل میں کھب جاتی ہے تو اول اول تو انسان تکلف و حیا

کی وجہ سے اپنے میلان خاطر کو چھپاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اُسے یا کسی اور کو حقیقت کی خبر نہ ہو، لیکن چونکہ دل کی مجبوریاں قوی ہوتی ہیں اسلئے کسی نہ کیس طرح اس کو دیکھنے اور دیکھتے رہنے کی تمنا یوری کرنی ہی پڑتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبت بڑھ جاتی ہے اور پھر وہ تمام کالیف و مصائب جو الفت کو مستلزم ہیں روئسا ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ نظام اسی ابتدائی کیفیت اور اسی کے ساتھ انتہائی اندیشہ کو یوں ظاہر کرتا ہے کہ:-

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا یہ چھپ چھپ کے میرا دھر دیکھنا  
فن شعر میں وہ انداز بیان نہایت دلکش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن طرز ادا سے ذہن سامع از خود اس خلا کو پر کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے اور غالب کے ہاں بھی اسکی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نظام کا یہ شعر

یوں دیکھ کے مجھ کو سکرانا پھر تم کوئیں بے خبر کہوں گا  
اسی قبیل کا ہے۔ شعر کے پڑھنے سے فوراً یہ بات ذہن میں آ جاتی ہے کہ مشوق نے یہ ظاہر کیا تھا کہ ”مجھے تمہارے حال کی خبر نہیں“ درآغالیکہ شعر میں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا۔ اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے مال کا بھی کہیں ذکر نہیں کیا، لیکن ”یوں دیکھ کے مجھ کو سکرانا“ ثابت کرتا ہے کہ میرا حال صرف خراب ہی نہیں ہے بلکہ محبوب بھی اس سے اچھی طرح واقف ہے۔

چھٹا شعر ادانگاری کے تحت میں آنا چاہئے، لیکن چونکہ اس میں شاعر نے

مشوق کی لگاؤ ظاہر کرنے والی ادا کے ساتھ اپنی کیفیت کو بھی متعلق کر دیا ہے، اس لئے میں معاملہ بندی کنوئل میں اس کا شمار کرتا ہوں۔ اس قسم کے چوہے کے شعر دآخ کے ہاں عجیب و غریب رگ کے نظر آتے ہیں چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

سنائی جاتی ہیں درپردہ گایاں جھکو کہوں جو میں تو کہوں ”آپسے کلام نہیں“  
برہمی کا نظارہ جب تک نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ یقیناً نہایت تکلیف دہ چیز ہوتی  
تھی جب برہم ہونے والا یہ کہہ دے کہ ”میں خفا ہوں“ تو یہ غصہ لذت میں تبدیل  
ہو جاتا ہے، کیونکہ یہ برہمی کی آخری اور لطف و عنایت کی ابتدائی منزل ہو کر تی  
سے نظام اس کیفیت کو کقدر پر لطف اور وجد اور انداز سے ظاہر کرتا ہے۔

اے جان کہو پھر اُس ادا سے ”میں آج نظام سے خفا ہوں“  
اس شعر میں لفظ نظام کے نظارے جو لطف پیدا ہو گیا ہے وہ قابل بیان ہے کہنے  
والے کا مقصد ویسی ہے کہ نظام اسکوٹنے، لیکن اس سے مخاطب نہیں ہوتا اور اسکو  
ایک شخص غائب سمجھ کر یوں کہتا ہے کہ ”میں آج نظام سے خفا ہوں“ یہ وہ خوش ادائی  
ہے اور اس میں وہ عجیب و غریب لذت پنہاں ہے کہ اسکو صرف قلب محسوس کر سکتا  
ہے اور انسان کی وجدانی کیفیت غیر متولی طور پر حرکت میں آ جاتی ہے۔

بندرھویں شعر میں جس لطف کے ساتھ اپنے اور محبوب کے تعلقات کو ظاہر  
کیا ہے اس کا لطف وہی حاصل کر سکتا ہے جس نے حقیقتاً کبھی محبت کی ہے۔ آپس کی  
شکر رنجی اور باہمی کشش خواہ وہ کسی حد تک ہو، لیکن وہ پرشش پنہاں جو کبھی صرف  
لگا ہوں سے ظاہر ہوتی ہے اور کبھی کسی اور بہانے سے بدستور قائم رہتی ہے مثلاً

یوں تو روٹھے ہیں مگر لوگوں سے پوچھتے حال ہیں اکثر میسر  
 نظام کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا  
 کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظام محبت کی  
 نفسیات کا بڑا جاننے والا ہے اور اس کے قلم سے صرف وہی بات نکلی ہے جو معاملات  
 محبت میں کبھی کبھی نہ اُسپر پیش آئی ہے، نویں فن میں جس بات کو ظاہر کیا ہے، یہ وہ تمنا  
 ہے جو ہر عاشق کے دل میں مرکوز رہتی ہے اور وہ گھنٹوں اس خیال کی لذت سے لطف  
 اٹھایا کرتا ہے کہ اگر کبھی مجھ پر اسقدر مہربانی ہو جائے تو کیا ہے، لیکن چونکہ ہر عاشق شاعر  
 نہیں ہوتا اس لئے وہ کہہ نہیں سکتا، مگر چونکہ نظام عاشق ہونے کے ساتھ ہی شاعر بھی بنو  
 اس لئے وہ کہہ سکے۔ کہ

کہ نظام اب ترے کیا جی میں جو کسبہ سمجھ سکے  
 انتخاب بالا سے ایک حد تک نظام کا رنگ واضح ہو گیا ہوگا، لیکن اب ہم بتانا  
 چاہتے ہیں کہ واردات قلب اور معاملات حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں  
 انکو کتنی زبردست قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذبات عالیہ ان سے ظاہر  
 ہو جاتے تھے تو ان کا کلام کسقدر بلند ہو جاتا تھا۔

معاہدہ محبت میں یہ معمولی بات ہے کہ عاشق، اپنے محبوب کی کج ادائیگوں کو دیکھ کر  
 ذرا کھینچ جاتا ہے، اور آئندہ نہ ملنے کا عہد کرتا ہے لیکن یہ عہد جیسا استوار ہوتا ہے  
 ظاہر ہے، تمام شعراء نے اس خیال کو ظاہر کیا ہے اور تحفہ اسایب بیان کے  
 اختیار کئے ہیں، لیکن تیسرے کہاں اس کیفیت کے بڑے بڑے پاکیزہ مہربانے جاتے  
 ہیں۔ غالب نے اپنے پر شوکت انداز بیان میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

رہے آزدہ ہم اس شوخ سو چند تکلف سے "تکلف برطرت تھا ایک اندازِ جنون بھی  
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے ظاہر کرنے کے لئے نہایت آسان اور  
سادہ زبان کی ضرورت ہے اور یہی سبب ہے کہ تیر کے یہاں اس نوع کے جذبات  
نہایت موثر انداز میں پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظام کی شاعری بھی سادہ الفاظ کی  
شاعری ہے اس لئے ان کے ہاں بھی یہ رنگ خوب ہے مثلاً:-

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظام      پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا؟  
ابھی تو توبہ کی تھی تم نے نظام      اس طرف سے ابھی گزرنا تھا؟  
توبہ واں جانے کرتے ہو نظام      کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا؟  
بے دہاں جائے بھلا ہم سے رہا جائے کہاں      دل سے اس بزم میں جانکا مر جائے کہاں  
پھر اسی سے تو جائے گا نظام      تیری توبہ کا اعتبار نہیں  
جب محبت کی کیفیات قوی ہو جاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف ویرانی  
درِ زندگی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اس میں ایک کیفیت یا س کی پیدائش  
ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان بھی نہیں کر سکتا۔  
یہ وہ کیفیت ہے جب اس کی زبان صرف آہ اور اس کا بیان صرف کراہ ہوتا ہے،  
اس حالت کے اشعار میر و درد کے ہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ نظام کے دیوان  
میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں اور حتیٰ یہ ہے کہ بعض بعض تو اس قدر بلند ہیں کہ اگر  
کوئی واقعہ نہ ہو تو انہیں تیر کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں:-

اب ہمارا نہ حال پوچھ نظام      کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اس رنگ میں یہ شعر بالکل ابتدائی کیفیت کا ہے۔ اس کے بعد مرتبہ آوارگی کا جسے صحرانوردی سمجھ لیجئے، جس کو نظام نے یوں ظاہر کیا ہے۔

کچھ آپ کو خبر بھی ہے سید نظام کی بیچارہ آکے تنگ وطن سے نکل گیا  
لیکن اس کیفیت کی شدت ہمیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:-

اب حالِ نظام کچھ نہ پوچھو غم ہو گا تھیں بھی گر کہوں گا  
اس رنگ سے ذرا ہٹا ہوا لیکن قیامت کا شعر تو نظام نے یہ کہا ہے:-

آجکل آپ سے باہر ہے نظام کہیں محفل میں نہ بلوایئے گا  
ایسے مکمل شعرا نظام کی بڑے بڑے اساتذہ کے دوا دین میں بھی شکل سے نظر آتے ہیں۔ محفل میں بلوانا اور ”آپ سے باہر ہونا“ ان دونوں کا جو بغیر قصد کے بے ساختہ تعامل ہو گیا ہے تو عجب لطف پیدا ہو رہا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ معنوی کیفیت جو اس میں پنہاں ہے اسکو صاحبانِ ذوق سمجھ سکتے ہیں۔ مستی و دیوانگی کا کہیں ذکر نہیں ہے، لیکن اس کی ایسی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ شعر سنتے ہی سارا منظر نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے اور از خود ذہنِ ساح کھنڈے والے کی از خود رنگی کو سمجھ لیتا ہے۔ چونکہ عاشقانہ تاثرات کی کوئی حد نہیں ہے اسلئے رنگِ تغزل کے اسالیب

محدود نہیں ہو سکتے، ہزاروں جذبات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں ہی صورتوں سے وہ انھیں پیش کرتا ہے، اسلئے کسی شاعر کے کلام کو ہم متعین و محدود عنوانات کے تحت میں تقسیم نہیں کر سکتے، اس کا ہر شعر ایک مستقل عنوان کا طلبگار



ہوتا ہے اور اس کا ہر جذبہ علیحدہ تفسیر کا محتاج اسلئے اب ہم مختلف مقامات سے مختلف  
بندبات کے شر نقل کرتے ہیں جس سے میاں نظام شاہ کے رنگ سخن کا پورا حال  
معلوم ہو سکے گا۔

ایک دم دل سے بھلایا نہیں جاتا تم کو کچھ خدا جانے کر کس حال میں دیکھا ہو تھیں  
چیزیں، تمنا نہیں ذرا دل کو تم سے مل کر یہ کیا ہوا دل کو  
کسی چہرے میں جی نہیں لگتا یا الہی یہ کیسا ہوا دل کو  
جانتے ہو نظام کو کیسا تم ایک ہے اپنی وضع کا وہ بھی  
کیا کہیں آپ کے نزدیک ہے رہتا ہو نظام روز پچھلے کو جو رونے کی صدا آتی ہے  
ان کی بات کو سترج بھلاؤں نظام یاد کس بات پر نہیں آتے  
کیا تم وعدہ کرنے والے درندہ شہساز جبر بچھے غم تو ہوتا پر استنا نہ ہوتا  
تجھ سے کچھ کہنے کو تھا، بھول گیا ہائے کیا بات تھی کیا، بھول گیا  
جو دل میں آئے کسی کے وہ کچھ کو بھٹکو مجھے تو ناز ہے اس در پہ جبہ سانی کا  
نظام ان کی تو عادت کبھی ستم کی نہ تھی خیال آگیا کیا الفت آزمائی کا  
یوں آپ تو کہوں گا نہ رخس کا اجرا پوچھو گے، تم تو مجھ سے چھپایا نہ جائیگا  
سچ ہے نظام یاد بھی اسکو نہ ہونگے ہم پر کیا کریں وہ ہم سے بھلایا نہ جائیگا  
کہنے سے نہ منع کر کہوں گا تو میری نہ سن مگر کہوں گا  
تجھ سے ہی چھپاؤں گا غم اپنا تجھ سے ہی کہوں گا کہوں گا  
کسا کیوں دو تو تنہے خدا بدلتے وہ کہیں ہمارا حال ان پر آپ ہی اظہار ہو جاتا

خدا ہی جانے کہ کیا دلچسپ چٹ لگتی ہے تھارے پاس جو آیا وہ درو سنہ ہوا  
میں نے جو تجھ سے کہا تھا وہ تو تو نے کیا نار برمجہ سے نہ کہنا اس سنگ کا جواب  
نظام کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

وہ بھروسے سے جو دیکھیں تو میں آنا پڑھوں بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں  
لیکن اس غزل کا مقطع عجیب و غریب رنگ کا ہے اور داد سے مستغنی  
لکھتا ہے:-

تو بھی اس شوخ سے واقف ہو بنا کچھ تو نظام مجھ سے دل مانگے تو انکار کروں یا نہ کروں  
امیر کا وہ شعر جمیں وہ اپنے آپ کو دعوت دیتا ہے کہ "امیر سوئیں منہ پہ دوپٹہ  
کو تان کر" بہت مشہور ہے۔ نظام کا بھی ایک شعر اس رنگ کا ملاحظہ ہو۔

پلٹے منہ پڑے رہنا تری کچھ یاد لا کر بنایا کرتے ہیں ابل سے ہم دو دوپڑا تیش  
اس شعر میں "تری کچھ یاد لا کر" بہت پر لطف ہے۔ دورانِ محبت میں ایک  
زمانہ ایسا بھی آتا ہے جب انسان تدابیر سے کام لیکر ایک غم کر لیتا ہے، لیکن آخر کار  
وہ اس "سچی لا حاصل" کی حقیقت کو بھی جان لیتا ہے۔ چنانچہ نظام اسی کیفیت کا  
اظہار کرتا ہے:-

یہ کیا کہ یہ نہیں یاد وہ نہیں نظام ایک روز ایسا ہو گا کہ ہونگے ہم نہیں  
اگر اس شعر کو آپ زیادہ بلند وسیع مفہوم میں لیجائیں تو تمام کاروبارِ عالم اور اس کے  
آخری نتیجہ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔

ہر چند بہت خود داری اور وقار کی دشمن ہے لیکن کبھی کبھی اس کا بھی خیال آ جاتا

ہے اور اپنی ذلت کا اظہار اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کیفیت نظام نے یوں ظاہر کی ہے  
 کیا کہیں یہ کہ کب ان تک ہر سانی اپنی پوچھنے والوں سے کہتے ہیں کہ ہاں مل آؤ  
 عاشق جب تک محبوب کے سامنے نہیں پہنچتا، دل ہی دل میں ہزاروں  
 شکوے لئے رہتا ہے اور سمجھتا ہے کہ سامنے سب کچھ کہہ ڈالوں گا۔ لیکن صورت دیکھتے  
 ہی تمام گلے محو ہو جاتے ہیں۔ میر کا یہ شعر اس خیال کے اظہار میں بہت مشہور ہے:-  
 یہ کہتے وہ کہتے تھا دل میں جو بار آتا کئے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہ جاتا  
 میاں نظام نے بھی متعدد شعرا اس جذبہ کے اظہار میں لکھے ہیں اور بعض بعض  
 خوب ہیں مثلاً:-

باتیں نہیں دلیں کیا کیا، کہنے کو تو غم کیا کچھ، غم سے نہ اس کے آگے کچھ بھی کلام نکلا  
 اس سے زیادہ پر لطف انداز یہ ہے:-

حیران سے رہ جاتے ہیں ہم سامنے اس کے، ہم سے تو نظام اس سے گلہ ہو نہیں سکتا۔  
 انداز بیان کی خصوصیت بھی شعر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور مضمون کی پامالی  
 بھی اس صورت میں نظر انداز کر دی جاتی ہے۔ اس خصوصیت کے شعر نظام کے ہاں  
 ذرا کم پائے جاتے ہیں لیکن جتنے ہیں قیامت کے ہیں دشمن باغیر کی عدم وفا کا ذکر  
 اکثر کیا جاتا ہے اور یہ مضمون اس قدر پامال ہے کہ اب قریب قریب سب نے ترک  
 کر دیا ہے، لیکن ایک جگہ میاں نظام نے اس مضمون کو اس قدر پر لطف طریقہ سے  
 بیان کیا ہے کہ میں اس کے انتخاب پر مجبور ہوں لکھتے ہیں کہ:-

مجھے امید و فاقم سے، ہمتیں دشمن سے، یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہمتیں

اصل مقصود دشمن کی غیر وفاداری ظاہر کرنا ہے، لیکن اسی کے ساتھ محبوب کی بیوفائی کا بھی ذکر نہایت حسن کے ساتھ آگیا ہے اور اس انداز بیان نے کہ ”یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ پیہم تھیں“ اس شعر کو بہت پر لطف بنا دیا ہے، اسی کے ساتھ اعتماد و وفا کو ضبط سے تعبیر کرنا ایسی بلیغ و نادر تعبیر ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔

طرزِ ادا کی خوبی کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کل کا وعدہ کیا پھر اسنے آج      اور بھی ایک دن جئے ہی بنی  
اصل مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمیں تمہارے وعدہ کا اعتبار نہیں، لیکن الفاظ میں کہیں اس کا ذکر نہیں، اسی کے ساتھ یہ بھی بتانا ہے کہ باوجود عدم اعتبار کے ہماری زندگی کا سارا بھی صرف تمہارا یہی جھوٹا وعدہ ہے اور اسکو بھی الفاظ سے ظاہر نہیں کیا۔ اب ہم چند اشعار اور درج کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد میانِ نظام سے رخصت ہوتے ہیں۔

تیرا ملت تو ایک آفت ہے      غیر کا حال کیسا ہوا ہو گا  
آپ ہی آپ ایسے روکے نظام      دل میں کچھ دھیان آگیا ہو گا  
جو مرے دیکھنے کو آتا ہے      پھر وہ بارِ دگر نہیں آتا  
واں جانے سے فائدہ تو معلوم      دل اور بھی بے قرار ہو گا  
وہ مجھ کو نظام کیوں مناتے      کیا جانئے یہ بھی کیسا محل تھا  
ہم تو کہہ گزرے حالِ دل اپنا      نہیں معلوم اس نے کیا جانا  
جز اس گلی کے دل نہیں لگتا کہیں نظام      سو بار ہم تو ساکنِ دیر و حرم ہوئے

سب کہتے ہیں مجھ کو نہیں بچے کا نظام کو واسطے مڑتا ہے تم اتنا نہیں کہتے

---

ہمدرد نہ کہہ وہ بات جو دکھو بری لگے اس بیوہ غم سے گرمی زرخیز ہزار ہے

---

روٹھ کر بیٹھے ہو انے کس توقع پر نظام ہوش میں آؤ وہ آئینے منانے کیلئے

---

یہ بات پوچھتے ہیں انکے جانے والوں ہمارے باب میں وہ کچھ کہا بھی کر رہیں

---

شکوہ اس بت کا ہر کسی سے نظام اس سے کہدے خدا کرے کوئی

---

کہیں اس بزم تک رسائی ہو پھر کوئی دیکھے اتہام مرا

---

# کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ اشتنائے تیر) مجھ کو صرف ایک ویوان حاصل کرنے کی اجازت دیجائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ ”مجھے کلیات مومن دید و اور باقی سب اٹھالے جاؤ“ ایک سننے والے کے دل میں قدرتا اس کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں ایسا کیوں کہوں گا اور اس ترجیح کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ اس مقالہ میں اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے مقصود مومن کی شاعرانہ قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے کہ دنیا میں حقیقتیں نہیں بدل سکتیں، تو پھر ذوق انسانی کے اختلافات بھی صرف تعبیرات کے اختلافات ہیں شاعری حقیقت نہیں ہے، بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے، صداقت نہیں ہے بلکہ صداقتوں کی تعبیر ہے، خود کوئی کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیر بیان کا اختلاف فطرت انسانی ہے۔

انسان کی قوت شعور بہ حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے تمام افراد میں مشترک ہے۔ لیکن بہ لحاظ احساس و تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے، انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زاوے رکھتا ہے اور انھیں روایا

کے لحاظ سے اس کے خطوط نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور یہی وہ نظام فطرت ہے جس نے ایمان و عواطف، کیفیات و جذبات، خواہشات و داعیات میں امتیاز پیدا کر کے ایک ہی جنس کے مختلف افراد میں خطوط تفسیری کی پہنچ دئے اور کسی کو مومن بنا دیا، کسی کو غالب، کسی کو تیر کر دیا، اور کسی کو سودا۔

سورج وہی ایک چیز ہے اور اس کا طلوع و غروب وہی ایک لیکن ایک دل میں وہ مسرت و نشاط ہے اور دوسرے دل میں حیرت و جبروت، وہ اسکو دیکھ کر گنگنا نے لگتا ہے اور یہ محبوب و بھکر سجدے میں گر پڑتا ہے، پھر نہ ہر شاعر گبر ہے اور نہ ہر گبر شاعر، حالانکہ اس کی شاعری اور اس کی پرستش دونوں کا سرچشمہ وہی ایک آفتاب ہے۔ موسم ہر سال کا وہی ایک پہلیا ہے جو کسی شاد کام کیلئے شیریں پیام سرخوشی ہے اور کسی جگہ طعن و جدائی پر کرنی بردگن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ”ڈالوں کی پکھڑوڑ“ اسی خیال کو اور زیادہ وسیع کیجئے اور داد دیجئے، اسل جس نے اس تمام طوفان کو سمیٹ کر صرف اس ایک فقرہ میں بھر دیا کہ۔

”حسبک واحد و عجل اتناشتی“

پھر جن سوال کے ماتحت جذبات، کیفیات میں اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ انہیں اصول کے زیر اثر ان کے کچھنے میں بھی اختلاف پیدا ہونا ضروری ہے اور اسی بنا پر نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بجز تسلیم کر سکتے ہیں اور سب سے پہلے یہی دشواری ایک تقاد کے سامنے آتی ہے جو با اوقات اسے سیدھے راستے سے ہٹا دیتی ہے لیکن

جن لوگوں نے ان دشواریوں کو محسوس کر کے اصول نقد منضبط کئے ہیں، وہ بہت محفوظ ہیں اگر ان پر عمل کیا جائے اور حقیقت یہ ہے کہ ان پر عمل کئے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کسی خیال پر نقد کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیان میں منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے اور کچھ لینا چاہیے کہ جو کچھ میں کتابوں وہی صحیح ہے چنانچہ اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا، تمہید میں اس قدر عرض کرنا ضروری اسی لئے خیال کیا کہ بعد کو یہ سوال نہ پیدا ہو کہ مومن کے متعلق اظہار خیال کن اصول پر کیا گیا ہے۔

ہر چند یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس کو وہی قوت کا نشو و نما حوال سے ہی بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے، اگر ابن المعتز شاہی خاندان سے نہ ہوتا تو بقول ابن زمری یہ شعر بھی نہ کہہ سکتا۔

فانظر الیہ کزوری من نفعۃ      قد اثقتہ حمولۃ من عبس

اطال کو دیکھ کر ”عجز کے بارے میں دینی ہوئی چاندی کی کشتی“ کی طرف خیال منتقل ہونا اسی وقت ممکن ہے کہ جب کسی نے ان چیزوں کو دیکھا ہو، جاہلیت عرب کے شعراء کا فطرت پرست ہونا اسی بنا پر تھا کہ سوائے مناظر قدرت کے کوئی اور چیز ان کے سامنے نہ تھی۔ لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر اپنا ذوق فطری



کے خلاف کسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اسپرگر دو پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا۔

میں کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب و ذوق کا۔ سلطنت منلیہ کا آخری چراغ، اشارہ سحری کی طرح جھللا رہا تھا اور شعراء عصر اسی کو محنت جان کر حریصانہ انداز کے ساتھ اس سے مستفید ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے، اسیں شک نہیں کے انحطاط و زوال کے عام سوگوارانہ مناظر کا اقتضار یہی تھا کہ اس وقت کی شاعری بالکل متشائم (موتی لیکن ہمیں اس تلخ

حقیقت کا اظہار کرنا پڑے گا کہ سوائے بہادر شاہ ظفر کے جو براہ راست انقلاب کا شکار تھا اور جو پوری طرح زوال حکومت کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے تھا، کوئی ایک شاعر بھی اس وقت ایسا نہ تھا جو تاریخ اسلام ہند کے اس حد درجہ دردناک منظر سے متاثر ہوا ہو۔ ذوق کو ظفر کے استاد ہونیکا حق حاصل تھا، اور وہ بالکل خلافت ضمیر ظفر کو ”شہنشاہ عالم و مایاں“ کہہ کہہ اس مفلس و بدست و پاباد شاہ کو ٹوٹنا چاہتا تھا، غالب یہی حسرت اپنے ساتھ لے گئے کہ وہ کیوں نہ ذوق کی جگہ ہوئے اور ہر چند انھوں نے اپنی خلش چھپانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ غالب کا یہ کہنا کہ:-

استاد شہ سے ہو مجھے پر غاش کا خیال      یہ تاباں یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھو

ایک ایسی تعریفیں اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ اظہار و تشکیب کی شدید مثال شاید کوئی اور مل سکے۔ میرے ایک فاضل دوست کا خیال

تھا کہ غالب کی یہ غزل جسکا ایک مشہور شعر یہ ہے:-

وہ بادہٴ شبینہ کی سرسیتیاں کہاں اُٹھے بس اب کہ لذتِ خواب سحرگمی  
 زوالِ سلطنتِ مغلیہ کا مرثیہ ہے، لیکن یہ تاویل بالکل ایسی ہی ہے جیسے  
 حافظ کی شراب کو آب کوثر قرار دینا۔ الغرض اس وقت کے شعراء سب کے سب  
 اس احساس سے بالکل بیگانہ تھے اور مومن بھی اس عجیب سے بالکل متضاد نہیں  
 سمجھے جاسکتے، لیکن اسی کے ساتھ ان پر اس قدر بے حسی کا بھی الزام عائد  
 نہیں ہو سکتا، کیونکہ انھوں نے نہ کبھی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا اور نہ  
 کسی امیر کو سراہا جس کی ایک وجہ تو ان کی غیور و خوددار فطرت تھی اور دوسرا  
 سبب یہ تھا کہ وہ سمجھتے تھے ایسے وقت میں بادشاہ کی تعریف کرنا حقیقتاً زخم پر  
 نمک چھڑکنا ہے۔ اگر زیادہ گہری نظر سے ان کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ بھی  
 ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس وقت کی سیاسیات سے نا بلند نہ تھے اور قومی خودداری  
 کا جذبہ ان میں استقدر موجود تھا کہ جہاد پر انھوں نے ایک مثنوی ہی سپرد قلم  
 کر دی اور دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا روئے سخن  
 فرنگیوں کی طرف ہے۔ بہر حال پہلی چیز جو مومن کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء  
 سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے کلام سے کسی جگہ خوں کے گدایانہ کا اظہار نہیں ہوتا  
 غالب کا رشک کہئے یا خودداری، استقدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ "اپنے کافر کو  
 خدا کو بھی نہ سونپ سکے" لیکن صاحب کے کتب دست پر چکنی ڈلی دیکھ کر خوشامد  
 و تعلق پر مجبور ہو ہی گئے اور اسی کے ساتھ جب تنخواہ ملنے میں دیر ہوئی تو اپنے

فاقوں تک کا ذکر کرنے سے احتراز نہ کیا، ذوق کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ اس باب میں غائب سے بھی فرد تر تھے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ خلاف فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا، وہ مومن پر منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے مشاہدہ دربار تک رسائی اور بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا، لیکن ماحول کا جس قدر حصہ ان کے احساس صحیح کو متاثر کر سکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی انہوں نے کیا، لیکن اسی کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص مذہبی جماؤ تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے، حالانکہ معاملات حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھنے کا اہل ہو۔

دوسری خصوصیت جو مومن کو اپنے دیگر معشر شعراء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ رنگ و نغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موبوم کیا جاتا ہے۔ وہ خود بھی کہتے ہیں:-

مومن بہشت و عشق حقیقی ہتھیں نصیب ہم کو تو رنج ہو، جو غم جاوداں نہ ہو  
بظاہر یہ امر کچھ ہلکا کر دینے والا سلوم ہوتا ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے، لیکن اگر ایک نقاد غزل کو غزل ہی کے نقطہ نظر سے دیکھے گا تو یوں بھی تصوف کے کلام کو خارج کر دے گا، کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علیحدہ ہوں میرے نزدیک کوئی معقول بات نہیں ہے۔

تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز ختم

ہوتی ہے اور فضا جو ماوراء سرحدِ عقل و شعور ہے اس کے وسعت کی کوئی انتہا نہیں، یہاں تک کہ مجاہدین و مجاہذیب کی بے مسمی باتیں بھی وہاں کوئی نہ کوئی مفہوم اختیار کر لیتی ہیں، اس لئے میرے نزدیک تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا، ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اسکا بخر ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیسا، اور اس میں جتنے تجربات تلخ و شیریں ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کئے، وہی اجرد وصال کی مادی کیفیات، وہی شکوہ و شکایات، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں، الغرض وہ تمام جذبات جو عناصرِ محبت سے تعلق رکھتے ہیں سب مومن کے ہاں پائے جاتے ہیں یہاں تک اگر ہم مومن کے معشوق کا کیر کر کر ان کے کلام سے متعین کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ بازاری جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، لیکن باینہم مومن کا کمال شاعری دیکھئے کہ اگر ایک طرف پستی سے اس قدر قریب ہے کہ ادنیٰ سی غرض بھی اسے بازاری شاعر کی صف میں ملا سکتی ہو تو دوسرے طرف بلند می کا یہ عالم ہے کہ غالب کی انتہائی پرواز بھی اس کی فضا تک نہیں پہنچتی (لیکن یہ سب انھیں حدود کے اندر جن کو حدود تغزل کہا جاتا ہے)۔

دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا بُرا۔ لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہو یا بُری۔ اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے، میرے نزدیک درست نہیں، لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے، اور اسکو کبھی پسند نہ کیا جائے گا۔ مومن اس خصوصیت میں منفرد ہے اسے نہایت

عرباں طور پر معاملات حسن و عشق کا اظہار کیا، لیکن اسی کے ساتھ نہ کسی جگہ فن مجروح ہوا اور نہ دنارت پیدا ہوئی۔ ان کے ہاں ذلیل سے ذلیل جذبہ بھی نہایت بلند طریق پر ظاہر کیا گیا ہے۔ مومن کا محبوب بھی جرأت و انشاء کی طرح بازاری ہی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ جرأت و انشاء کا عشق بھی بازاری ہے، اور مومن بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لیجانا چاہتے ہیں۔ جرأت و انشاء اگر اپنی تمنائیں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترک محبت کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے لیکن مومن کی پاکیزگی ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی امید کو بھی اس عالم آب و گل سے جدا قرار دے کر ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے یہاں تک کہ اس کی محبت کی فضا محبوب و جلوہ محبوب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے، اچنانچہ لکھتا ہے :-

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت

بغھ میں وہ دم ہے ابھی جزر و خفیر میں نہیں

میں نہیں سمجھتا کہ تمنا کو اس سے زیادہ رفیع و جلیل بنایا جاسکتا ہے۔

مومن کا عشق باوجود مادی ہونے کے اس درجہ بلند فسادگی رکھتا ہے کہ وہ اپنی ہر ناکامی کا شکار خود ہی بنا پسند کرتے ہیں اور محبوب سے کوئی مطالبہ ایسا نہیں کرتے جو شان عاشقی و محبوبی کے خلاف ہو۔ زمان ہجر میں عاشقوں یا شاعروں کا دوا دیا غاص چیز ہے، لیکن مومن کا ذوق اس باب میں یہ ہے :-

تنامہ پڑے خلل کہیں آپکے خواب ناز میں ہم نہیں پاست کی اپنی خست راز میں

پھر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات وہ اس سے بھی زیادہ بلند

ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی تمام تکالیف کو استقدر صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کرنا چاہتے ہیں کہ اسکا بیان بھی تیر و پچاں سے کم نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:-  
 جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بلا وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں  
 میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو نفسیاتی رموز کو سمجھ کر شاعری کرتا ہے اور ایسی معنوی نزاکتیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد انکا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:-

دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اٹھا اکتھک میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو  
 بظاہر استقدر سادہ شعر ہے "محبوب سے کہہ رہا ہے کہ مجھ کو ستانے کی نگو میں  
 رات دن الجھے رہنا بیکار پریشان ہونا ہے، کچھ دیر کے لئے اس خیال کو ترک کر کے  
 سکون حاصل کرو" اس دیکھ تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا، لیکن یہ نکلنا کہ "میں بھی ذرا  
 آرام لوں" صرف مومن ہی کے دماغ میں آسکتا تھا، قابلِ غور امر ہے کہ مومن نے  
 یہ کیوں کہا "میں بھی ذرا آرام لوں" ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ اس طرح وہ  
 محبوب پر ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ "اب بھی مجھے کافی ایذا پہنچ چکی ہے اور اس لئے  
 مزید فکرِ جور بیکار ہے" لیکن اس سے زیادہ گہری بات، ایک اور ہے۔ فطرتِ انسانی  
 ہے کہ جب کسی کے فائدہ کی بات بتائی جاتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ کیوں ایسا شور  
 دیا گیا اور اس کو کیا غرض تھی کہ وہ میرے فائدہ کی بات بتاتا۔ اسلئے گمانِ بد کی جڑ  
 پر بعض مرتبہ وہ شورہ قبول نہیں کیا جاتا، لیکن اگر ساتھ ہی ساتھ شورہ دینے والا  
 یہ بھی لکھ دے کہ اس میں تھوڑا سا فائدہ میرا بھی ہے تو پھر غور و تامل کی گنجائش باقی

نہیں رہتی اور اسکو بالکل موافق فطرت سمجھ کر مان لیا جاتا ہے۔ مومن کا یہ کہنا کہ ”میں بھی زرا آرام لوں۔“ بالکل اسی قبیل سے ہے۔

مومن نے رقیب کا ذکر کثرت سے کیا ہے اور موجودہ زمانہ میں اس کو معیوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے محبوب کی سیرت پر اچھی روشنی نہیں پڑتی، لیکن اول تو مومن کے عہد میں اس قسم کے مضامین معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے اور اگر ہوں بھی تو میں انہیں سمجھ سکتا کہ اگر اس قسم کے مضامین کوئی شخص مومن کی طرح لکھ سکے تو کیونکر ان سے قطع نظر ہو سکتی ہے جرات و انشاء کے ہاں رقیب و دشمن کی متعلق جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ یقیناً دائرہ تہذیب سے خارج ہے لیکن مومن تو ان کا بھی ذکر صرف اپنا ہی دل خون کرنے کی نہ تک کرتا ہے اور کسی جگہ حدود عاشقی سے متجاوز نہیں ہوتا مثلاً:-

ذکر اشکِ غیر میں رنگینیاں بوسے خولائی تری گفٹار سے  
ہے نگاہِ لطفِ دشمن پر تو بندہ جاؤ ہے یہ تم اسے بیروت کس سے دیکھا جائو ہے  
عزنی کا نہایت موکرتہ الار اشعر ہے:

ہمسوہِ غیری و می گوئی بیاعتسری تو ہم لطفِ فرمودی برو کایں پاؤ رازِ قناریست  
اس میں شک نہیں کہ اسلوب بیان اور ندرتِ ادا کے لحاظ سے نہایت عجیب و غریب شعر ہے اور مشکل ہے اس مضمون میں کسی ترقی کی گنجائش لگتی ہے، خاص کر یہ ٹیٹرا ہم کایں پائے رازِ قناریست ”عجیب لطف دے رہا ہے، لیکن جب مومن اسی مضمون کو پیش کرتے ہیں تو عزنی کے شعر کا یہی ٹیٹرا بالکل لے مئے نظر

آنے لگتا ہے۔ مومن کا ارتقاء ملاحظہ ہو  
 غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں      کے استقبال کو جی تن سے میرا جاؤ ہے  
 وہاں محبوب کو غیر کے ہمراہ دیکھ عارفی کے قدم نہیں اٹھتے اور جھنجھلا کر  
 کھدیتا ہے کہ تشریف لیجائیے میں ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں مومن کی جان  
 ہی اس منظر کو دیکھ کر نکلی جا رہی ہے جبکہ وہ استقبال سے تعبیر کرتا ہے، لیکن  
 استقبال کس کا؟ یہ خود اسکی سمجھ میں نہیں آتا،  
 مومن عدد کی کامیابی سے آگاہ ہو چکے ہیں، لیکن باوجود اس کے احترام  
 ثبت ملاحظہ کیجئے:-

جاں نہ کھلاؤں عیسیٰ ہی پر کیا کروں      جب گلہ کرتا ہوں ہمدرد قسم کھا جاؤ ہے  
 ان کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں عدد کی کامیابی  
 اور اپنی حرام نیسی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ہر جگہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ اور  
 عشق کی پوری نیاز آگینیوں کو لئے ہوئے یہاں تک کہ ایک جگہ وہ بھی یہ کہہ گزرتا ہو  
 لے شب وصل غیر بھی کافی      تو مجھے آزمائے گا کب تک

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے زیادہ پردہ و طریقہ فردا فی جذبات کے اظہار کا اور  
 کیا ہو سکتا ہے۔ محبوب کی ستمراہیوں سے بیزار ہو کر ترک الفت کا خیال کبھی  
 ان کے دل میں آتا ہی نہیں اور اگر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اظہار میں صد ہزار  
 توثیق الفت پنہاں رہتی ہے لگتے ہیں:-

ہم بھی کچھ خوش نہیں دنا کر کے      تم نے اچھا کیسا نباہ نہ کی



دنیا کے شاعری مشکل سے ایسے ایجاز سدید بیان جزیل اور عبارت انیق کی پاکیزہ مثال پیش کر سکتی ہو۔

مومن اسلوب ادا اور قدرت بیان کا بادشاہ ہے وہ معمولی ہی معمولی بات کا اظہار کرتا ہے تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن سامع بے اختیارانہ طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے، پھر وہ اسی سلسلہ میں جب آن ہوئی کو ہوئی اور ہوئی کو انہونی ثابت کر جاتا ہے تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا ہے۔

شب فراق کی انتہائی تکلیف سے مر جانا یا مرنے کی آرزو کرنا بالکل قدوسی خواہش ہے اور اگر کوئی شاعر اس کے خلاف جانتا ہو تو یقیناً فطری اور عسا کے خلاف کرے گا، لیکن ملاحظہ ہو مومن کس حسن کیساتھ اسکی توجیہ کرتا ہے :-  
شب فراق میں بھی زندگی پر متناہوں کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملاں تو ہے  
مومن کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم کسی اور کے ہاں پائی جاتی ہے یہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ایسے مخفی لیکن نہایت پر کیف مفہوم کے نشانات چھوڑ جاتا ہے کہ ہر شخص کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ سکتی پھر کہیں یہ خصوصیت وہ ترکیب الفاظ سے پیدا کرتا ہے۔ مثلاً :-

کثرتِ سجدہ سے وہ نقش قدم کہیں پامال نہ ہو جائے  
وہ بلا تھی شب غم سکون جاں کیوں سخن بہانہ ہوا مرگ ناگاہاں کیلئے  
پامال اگر نظر میں قرار و ثبات ہے اس کا نہ بچھٹانگہ التفات ہے

تھامو رخ یار میں کیا آئینہ دیکھوں معلوم ہے یا دوجھے جو رنگ مرا ہے  
اور کہیں بالکل سادگی ہے مثلاً۔

وہ آئے ہیں پشیمان لاش پر اب تجھے اسے زندگی لاؤں کہاں سے  
پہلے مصرعہ میں لفظ پشیمان سے یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ کسے والا مر چکا ہے، لفظ  
اب سے نتیجہ کا بلے معنی ہونا ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرعہ سے یہ خیال ظاہر کیا  
ہے کہ یہ وقت ایسا تھا کہ میں پھر زندہ ہوتا اور تیری پریشانی سے فائدہ اٹھاتا  
کیونکہ اس کے بعد ممکن ہے تو میری محبت کی قدر کرتا لیکن اس میں ایک اور  
لطیف مفہوم مومن نے پوشیدہ رکھا ہے، کتاب ہے "تجھے اسے زندگی لاؤں کہاں سے"  
کیوں زندگی کی خواہش کی جاتی ہے اس لئے کہ میری لاش پر وہ پشیمان آیا ہے اور  
یہ منظر ایسا ہے کہ مجھ کو اپنی جان نثار کر دینی چاہیے، مومن زندگی اس لئے نہیں  
چاہتا کہ وہ اس سے زندگی کا لطف اٹھائے بلکہ محض اس لئے کہ محبوب کی اس  
اداسے انفعال پر اسکو تھار کر دے۔

مومن کا ایک مخصوص انداز بیان جو غالب کے ہاں کمتر اور دوسرے شعرا کے  
ہاں بالکل نہیں پایا جاتا، کسی واقعہ کے بیان میں درمیانی کڑیوں کو ملائی کی خدمت  
ذہن سامع کے سپرد کر دینا ہے پھر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا نہایت آسانی  
کیساتھ اس خلا کو پُر کر کے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے جیسے،

جیب درست لایق لطف و کرم نہیں ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں  
مدعا یہ ہے کہ ناصح کتاب ہے اپنی جیب دگریاں کی حالت درست کر لوں لیکن

اس کی دوستی بھی عداوت ہے کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کروں گا تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو نہایت کر سکوں گا اس شعر میں یہ بھڑاک ”ناصح ایسا ایسا کہتا ہے“ بالکل مخدوف ہے۔ اسی زمین کا دوسرا شعر ہے:-

بے جرم پامال عدو کو کیسا کیسا مجھ کو خیال بھی ترے سر کی قم نہیں  
اس شعر میں اور زیادہ مخدوفات ہیں اور ایک پوری داستان کی داستان بیان کی ہے۔ مومن، محبوب کے پاس بیٹھے ہوئے نیاز عشق کو پیش کر رہے ہیں، محبوب جس نے عدو کو بے جرم پامال کر دیا ہے، مومن کی طرف مائل تو ہے لیکن اس خیال سے کہ مومن کو عدو کی بے جرم پامالی کا حال معلوم ہو گیا ہے، کچھ رک رک کر مل رہا ہے کیونکہ ممکن ہے مومن اس واقعہ کے علم کے بعد اتفاقات کی قدر نہ کرے یا بدظن ہو جائے۔ مومن محبوب کی اس کیفیت کا اندازہ کر کے یہ خیال اس کے دل سے نکالتے ہیں۔ اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر میرے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا تو مجھے کوئی پروا نہ ہوگی تم اتفاقات کرو خواہ اس کا نتیجہ وہی کیوں نہ ہو جو عدو کو بے جرم پامالی کی صورت میں برداشت کرنا پڑا۔

دکھاتے آئینہ ہوا درمچھ میں جان نہیں کہو گے پھر بھی کہ میں تجھ کو بدگمان نہیں  
اس شعر کا بھننا اس علم پر موقوف ہے کہ جب کسی کو سکتہ ہو جاتا ہے یا کسی کی موت کے متعلق پورا یقین کرنا ہے تو اس کے چہرہ کے قریب آئینہ لے جاتے ہیں کہ اگر ذرا بھی سانس ہوگی تو آئینہ پر نم پیدا ہو جائے گا اور اس طرح حال معلوم ہو جائیگا

کہ واقعی مر گیا ہے یا نہیں۔ کبھی خلا پورا کرنے کے لئے بہت زیادہ غور کامل اور فکر عینق کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً۔

عدد اس اوج پر شاکی ہو شاید غصہ آجائے ملاوے خاک میں یہ تو بھی نیکر آسمان کیجئے  
کیا گلے ہوتے گراوروں پہ بھی رحم آجاتا شکر صد شکر کہ میسر اساتر ادل نہ ہوا  
کس دن مٹی اسکے دل میں محبت جو اینہیں سچ ہے کہ تو حد سے خوابے سبب ہوا  
تھی کہیں میں غارت بوس من ہنگام خواب شب کی بیداری سحر کا خواب رہن ہو گیا

قلق کشتہ سخت جانی ہے پھر امید اجل آفسر میں ہو چکی  
مومن کبھی کسی بات کو معمولی طریقہ پر ادا نہیں کرتے اور اپنے مدعا کو ایک خاص لطف  
پیچ سے ظاہر کرتے ہیں اور اس خصوصیت سے ان کا سارا دیوان بھرا ٹپا ہے۔  
مثلاً انھیں یہ کہنا تھا کہ ناصح کی نصیحت بالکل بے اثر چیز ہے اس کو اس طرح  
بیان کیا۔

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ فناں بے اثر نہ ہو جائے  
مومن کا محبوب بھی انھیں کی طرح ہے کہ جب وہ مومن کو ٹڑپتے ہوئے دیکھ کر طعن کرنا  
چاہتا ہے تو غیر کے صبر و سکون کا ذکر کرتا ہے شعر ملاحظہ ہو:-

صبح سے تعریف ہے صبر و سکون غیر کی کس نے شب مجھ کو ترپو پیش دیکھلاویا  
مومن کا یہ کہنا مقصود ہے کہ محبوب انکا ذکر کرنا ہی نہیں چاہتا خواہ وہ برائی کو  
کیوں نہ ہو اس کے اظہار کے لئے تلاش مضمون ملاحظہ ہو

ذکر کر بیٹھے برائی سے ہے شاید میرا اب وہ اغیار کی صحبت سے خد کر تا ہے

ایک جگہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ شبِ فرقت میں خود اپنے آپ کو ہلاک کر دوں گا لیکن ملاحظہ ہو اس پامال مضمون کو کس رعنائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔  
 دُشمن چھین لگا کیا ہنشیں شبِ فرقت      آپ جب نہیں اپنے کون میری جان اپنا  
 اسی زمین کا ایک شعر ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہم نے اس کو چہرے میں اتنا  
 زمانہ صرف کر دیا کہ شہر کی حالت بالکل بدل گئی۔

بعد مدت اس گوستے یوں پھر تو بنگ اکر      جاے جاے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا  
 مدعا یہ کہنا ہے کہ ہماری ہر تحریر وہ دشمن کو دکھلا دیتا ہے، اسکو اس طرح ظاہر کیا  
 رازِ نہاں زبانِ اغیار تک نہ پہونچا      کیا ایک بھی ہمارا خط یا رنگ نہ پہونچا  
 یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غیر کی تیشِ دل صحیح نہیں ہے بلکہ صرف وہ اس کی نمائش  
 کرتا ہے اسکو یوں لکھتے ہیں:

مانے نہ مانے منع پسندِ ناخودِ دل کروں      میں غیر تو نہیں کہ تماشائے دل کروں  
 مومن اپنے محبوب سے صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اغیار سے سرگوشیاں نہ  
 کیا کیجئے اسکو اس طرح ادا کرتے ہیں:

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ      آرزو بائے دل ترک آشنا کئے کو ہیں  
 مدعا یہ کہنا ہے کہ تمہاری خود بینی بڑھتی جاتی ہے اس سے زیادہ میری ذاتِ فکی  
 میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اسکے لئے مومن نے جو قیامت خیز اندازِ بیان اختیار کیا  
 ہے ملاحظہ ہو:

خود بینی دینجو دی میں ہے فرق      میں تم سے زیادہ کم نہا ہوں

محبوب کی بے اتفاقی یا دشمنی عاشق کی موت ہوتی ہے لیکن موتیں اسکو اپنی زندگی کا سبب بتاتے ہیں۔ توجیہ ملاحظہ ہو:-

ہیں آرزو سے مرگ کی بے اتفاقیاں جینا مرا محال تو دشمن اگر نہ ہو  
موتیں کے ذہن ہی میں یہ بات نہیں آسکتی کہ سوائے کا شانہ محبوب کے کعبہ کوئی اور ہو سکتا ہے انداز بیان ملاحظہ ہو:-

موتیں سوئے شرق اس بت کا فر کا تو گھر ہے ہم سجدہ کدھر کرتے ہیں اور کعبہ کدھر ہے  
گریباں کی چاک کی دست کو ظاہر کرنا تھا تو اس کے لئے یہ انداز بیان اختیار کیا:-  
دست جنوں کے بائے صدئے کہ چین پھیلائے پاؤں ہم نے گریباں کے چاک میں

الغرض موتیں کا یہ انداز بیان ان کے کلیات میں ہر جگہ نظر آتا ہے اور کوئی غزل اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ موتیں فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے اور اس باب میں جو چیز انھیں غالب سے متاثر کرتی ہے وہ ترکیبوں کی نزاکت ہے۔ غالب کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ وقت معنی بھی اور موتیں کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کی ساتھ مفہوم وسیع ہو جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ موتیں وغالب دونوں نے فارسی ترکیبوں کے

استعمال میں عربی و بیدل کا قمع کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی اختیار کیں جو عربی و بیدل کے ہاں پائی جاتی ہیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب میں موتیں کو نہ صرف اولیت بالکل افضلیت ماحصل ہے۔ غالب کے اردو کلام کا بڑا حصہ محض انھیں نقل ترکیبوں کی وجہ سے خد ف ہو چکا ہے، لیکن موجودہ

نسخہ میں بھی جا بجا اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ مومن کے ہاں یہ ترکیبیں اس قدر حسن و لطافت کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ نہ خود، غالب کی طرح مومن کو ان کے حذف کرنیکی ضرورت پڑی اور نہ دنیا نے ان کے قبول کرنے سے انکار کیا ہر چند غالب کے اس شعر سے کہ:-

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا      اسد اللہ خاں قیامت ہر

یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے بیدل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی تحریک پیدا ہوئی مومن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چونکہ غالب اپنی فطرت کی بنا پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ مومن کا متبع سمجھیں۔ اس لئے انھوں نے اس میں بہت زیادہ گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلام مومن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اول اول ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلا جو باوجود نقل تراکیب کے کوئی ندرت مفہوم نہ رکھتے تھے مثلاً:-

جراحت نغذالماں از مناں داغ جگر دیدہ      مبارکباد اسد غمخوار جان درد مند آیا

جز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار      صحرانگر تنگی چشم حدود دھتا

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نہر د تھا      عشق نہر و پیشہ طلبگار مرد تھا

شمار سحر مرغوب بت مشکل پسند آیا      تماشات بیک کیف بروں صدول پسند آیا

بہ فیض، بیدلی نو میدئی جاوید آساں ہر      کشاکش کو بہار عقدہ مشکل پسند آیا

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہرئی قاتل      کہ انداز بخون غلطید لب بسل پسند آیا

شب خار شوق ساقی رختیز اندازہ تھا      نامیٹ بادہ صورت خانہ خمیسازہ تھا

یک قدم وحشت سے درس و فراق کا کھلا جادہ اجڑائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا  
 مانع وحشت خرا میہائے لیلے کون ہے خانہ مجنون صحر اگر دبے دروازہ تھا  
 لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ یہ انداز شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول  
 تو مجبوراً انھیں پھر مومن ہی کی سطح پر آنا پڑا اور اس میں شک نہیں کہ غالب ہیں  
 بہت کامیاب ہوئے ذیل کے اشعار کو اگر آپ مومن کے اشعار میں ملا دیجئے  
 تو امتیاز دشوار ہو جائے گا۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا  
 نواز شہائے بجا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا  
 نگاہ بے محابا چاہتا ہوں تفاعل ہائے تمکس آزما کیا  
 دماغ عطر پیراہن نہیں ہے غم آوارگی ہائے صبا کیا  
 یہ قاتل و عصفہ صبر آزمایوں یہ کافر فتنہ طاقت ربا کیا  
 مومن کے ہاں قسم اول کا اخلاق یا ثقل ترکیب تقریباً مفقود ہے، ان کے ہاں بالکل عرفی  
 کی کسی شکستگی پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں وہ عرفی سے پورا استفادہ بھی کرتے ہیں عرفی  
 کے قصیدہ کا ایک شعر ہے۔

دران دیار بسودار و دولم کہ دہند جوے ملال بہ عمر ابد بہ بسیاری  
 مومن لکھتے ہیں :-

اہل بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے عشرت عمر ابد قیمت غم دیتے ہیں  
 ذیل کی چند مثالوں سے مومن کی فارسی ترکیبوں کا صحیح رنگ معلوم ہو گا۔



دیتے تکلیف شب بھر میں آہ اپنی پاس      نقدِ جاں پیشِ مرگ کے قابل نہ ہوا  
 یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا      میں الزام انکو دیتا تھا قصو اپنا نکل آیا  
 سر تک اعتراضِ عمر نے الماس زیر کی      جگر صد پارہ ہو اندیشہِ خوں گشتہ طاق کا  
 گرد ہاں بھی یہ خموشی اثر افغاں ہوگا      خسر میں کون مرے حال کا پریاں ہوگا  
 لگی نہیں ہے یہ چپ لذتِ تسم کو کہ میں      حریف کشمکشِ نالہ و فغاں نہ ہوا  
 کیا مجھ میں دم بھی لینے کی طاقت نہیں ہی      کیا شورِ نالہ ہائے عنہ ابار کم ہوا  
 پہونچے وہ لوگ مرتبہ کو مجھے      شکوہِ نختِ نارِ سانہ رہا  
 کیوں جو برِ متصل سے تری غیر کھینچ گئی      میں کیا حریف کشمکشِ دم بہ دم نہ تھا  
 شعلہٴ دل کو نازِ تابش ہے      اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا  
 بیکاریِ امید سے فرصتِ ہر راتِ دن      وہ کار و بارِ حسرت و حرماں نہیں رہا  
 صبر بعد آسائش اس تعلق پہ مشکل تھا      عیشِ جاوہلِ نکلا رنجِ جاوہاں اپنا  
 ہوش میں آ تو مجھ میں جان نہیں      غفلتِ جراتِ آزما کب تک  
 جرمِ معلوم ہے زینِ سنا کا      طعنہٴ دستِ نارِ ساکب تک  
 غیر سے سرگوشیاں کر لیجے پھر ہم بھی کچھ      آرزو ہائے دل درد آشنا کس کو پس  
 ٹپک مری دشت پہ کی کیا حضرتِ نامح      طرازِ نگہِ چشمِ فسون ساز تو دیکھو  
 اربابِ ہوس ہار کے بھی جان پہ کھیلے      کم طامعی عاشقِ جاں ساز تو دیکھو  
 جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائو تبوں سے      جو راجلِ تفسیرِ متہ پہ واز تو دیکھو  
 ان اشعار میں اندیشہٴ خوں گشتہ، خموشی اثر فغاں، نازِ تابش، جو برِ متصل غفلت

جرات آزما، حریف کشمکش و مبہم، شوق شکوہ آثر کی ترکیبیں کس قدر پاکیزہ، لطیف، اور رنگ تغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محبت میں انسان پر وہ کیفیت طاری ہوتی ہیں، ایک وہ جس کا تعلق اس خیال سے ہوتا ہے کہ مستحق الفت ہیں اور اس کیفیت کے تحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں نیاز عشق سے زیادہ پسندار عشق پایا جاتا ہے جس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ شکوہ و شکایت، طنز و طعن، جلی کٹی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، دوسری حالت وہ ہے جب الفت میں ارتقا پیدا ہوتا ہے اور آدمی احساسات "ضعیف ہو کر ایک خاص انداز کی دالمانہ شیفنگی، بے غرضانہ قنادگی، خود فراموشانہ رعبودگی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس وقت محبت، خیال، شوق آرزو، بیان، غرض ہر چیز میں ایک بلند قسم کی سادگی پائی جانے لگتی ہے اور اس میں کلام نہیں کہ بلند معیار کی تغزل اسی کیفیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔

مومن کی شاعری کا عنصر غالب وہ ہے جو قسم اول کی کیفیت سے تعلق ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ان پر دوسری قسم کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور اس کیفیت کے ماتحت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسا اسے ہونا چاہیو اور اس کو پڑھنے کے بعد ہم اس فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے میر و درد کی شاعری کے حدود شروع ہوتے ہیں۔ غالباً ناموزوں نہ ہوگا اگر مثلاً لاچند اشعار یہاں درج کئے جائیں۔

پھوڑا تھا، دل نہ تھا یہ موسے پر خلل گیا      جب ٹھیس سانس کی لگی دم ہی بکھل گیا  
اس کو چہ کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی      کوئی تو دل کی آگ پہ نکھسا سا جھل گیا

دیدہ حیراں نے تماشہ کیا      دیر تک وہ مجھے دیکھا کیا  
 وہ حال زار ہے میرا کہ گاہ غیر سے بھی      تمہارے سامنے یہ ماجرا بیساں نہ ہوا  
 کچھ قیس اور میں ہی نہیں بکے سب کو      اچھا تو در عشق کا بیمار کم ہوا  
 صبر نہیں شام مذاق آپ کو      جس سے کہ بیزار تھے، تم سو گیا  
 سحر تک شام سے تجھ بن یہی حالت رکھی دل      نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا  
 نہ مانوں گا نصیحت پر نہ منتائیں تو کیا کرنا      کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا  
 روز کرتا تھا کہیں مرتا نہیں ہم مر گئے      اب تو خوش ہو یونہی تیرا ہی لے کہنا کیا  
 چارہ گز زنداں میں اسکے آستان سے لگے      ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سہڑپا کیا  
 کیا غل ہوں اب علاج بقراری کیا کروں      دھردیا ہاتھ اسنے دلیر تو بھی دل دھڑکا کیا  
 سینہ پہ ہاتھ دھرتے ہیں کچھ دم پہ بنگنی      لو جان کا عذاب ہو ادل کو تھا سنا  
 بے سیر دشت وادیہ لگنے لگا ہے جی      اور اس خراب گھر میں کہویرا نہیں ہا  
 نار سائی سے دم رکتے توڑ کے      میں کسی سے خفا نہیں ہوتا  
 تم مرے پاس ہوتے ہو گویا      جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
 چارہ دل سوائے صبر نہیں      سو تمہارے سوا نہیں ہوتا  
 شب رہے تجھ بن زبن بچپن بے آرام ہم      صبح تک رو یا کئے لے لے کے تیرا نام ہم  
 ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملنے کسی کو ہم      پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچسار جی کو ہم  
 کس کی خراب آئینکی ہے کسکے لے جو یہ بیانی      کسے ہم ہیں ہر دم پھرتے آؤ ہیل مر جاؤ ہیں  
 دہم دم روزا ہمیں چارو نظر نکنا ہمیں      یا کہیں عاشق ہوئے یا ہو گیا سو دہیں

جانے دے چارہ گرشبِ بجزاں میں منٹے وہ کیوں شریکِ ہومرے حالِ تباہی میں  
 نہ پوچھو کچھ مرا حوالِ سیری جاں مجھ سے یہ دیکھ لو کہ مجھے طاقتِ سیان نہیں  
 کہاں ہے تابِ نازِ برقِ اسے کاش بلا دے آتشِ گلِ آسٹیاں کو  
 اے ناصو آہی گیا وہ فتنہ ایامِ لو ہکو تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دلو کو تھام لو  
 صبحِ عشرت ہے وہ نہ شامِ وصال ہائے کیسا ہو گیسازِ زمانے کو  
 آتی ہے بوئے داغِ شبِ تارِ بحر میں سینہ بھی چاک ہو نہ گینہِ بزمِ قبا کے ساتھ  
 سامنے سے جب وہ شوخِ دلِ ربّ آجائی ہو تھمتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں نے کھلا جائی ہو  
 حالِ دل کیونکر کہوں میں کس بولا جائی ہو سرِ ٹٹے بالیں سے کیا کچھ جی ہی بیٹھا جائی ہو  
 بختِ بد نے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ لیتا ہوں تو اگر لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے  
 دیوار کے گر پڑتے ہی اٹھنے لگو طوفاں اب بیٹھ کے کونے میں بھی رویا نہ کریں گے  
 اب یہ صورت ہے کہ ای بردہ نہیں مجھ سے اجاب چھپاتے ہیں مجھے  
 ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیسا بنا ہ نہ کی  
 بقدرِ جوشِ تڑپنے کو تھا دلے پسِ قتل وہ بتیرا رہوئے آگیا قرار مجھے  
 انتخابِ بالا پر سرسری نگاہ سے بھی یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ موئن کے ان  
 اشار میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان سے بہت مختلف ہیں جو ان کے  
 دوسرے اشار میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ موئن کا اصلی رنگ یہ نہیں ہو  
 لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان کی محبت اگر زرا بلند ہو جاتی تو پھر آج  
 یہ جتنو نہ ہوتی کہ اردو شاعری میں دوسرا میر کون ہو سکتا ہے۔

مومن کا کلیات مطالعہ کرنے کے بعد ایک شخص اس نتیجہ پر پہنچنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان کی نسبت کا ہدف اگر شاہد ان بازاری کا طبقہ نہ تھا تو اس کا استعمال ضرور یہاں ہو سکتا تھا اور ایک عام کیفیت جو کلام مومن کے مطالعہ کے بعد انسان پر طاری ہو سکتی ہے اس کا تعلق کچھ اسی قسم کے جذبات سے ہے۔ یہاں تک کہ اگر واقعی کوئی شخص اس کوچہ سے نااہل نہ ہو تو بھی اس کے اندر اس قسم کی خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں اور اگر نااہل نہ ہو تو پھر وہ اپنی کیفیات کے اندر جو قدر لطافت کلام مومن سے پیدا کر سکتا ہے، اسکی کوئی حد و پائیاں نہیں۔

مومن کے ہاں تشبیہات تقریباً مفقود ہیں، استعارات ہیں لیکن زیادہ نہیں کنایہ کی افراط ہے اور پورتنی تکمیل کے ساتھ، لیکن اسکے یہ معنی نہیں کہ جو کیفیات تشبیہات کے ذریعہ سے پیدا کی جاسکتی ہیں ان کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً محبوب کی آواز کی تعریف ایک جگہ انھوں نے اس طرح کی ہے۔

دشنام یار طبع جزیں پر گراں نہیں اسے ہم نفس نرا کتب آواز دیکھنا  
اس شعر میں کوئی تشبیہ و استعارہ نہیں ہے، لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جاسکتا ہے دوسری جگہ اس سے بلند ہو کر انھوں نے تشبیہ بھی دی ہے لیکن وہ تشبیہ بھی کیفیاتی ہے۔

شعلہ سا چمک جائے ہر آواز تو دیکھو

الفرض مومن نے اپنے سارے کلیات میں سوائے حکایات حسن و عشق

کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھا اور اس سلسلے میں جتنے پہاڑ گفتگو کے نکل سکتے ہیں یا جھگڑ تلخ و شیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور ان کا یہ رنگ تغزل اس قدر گہرا تھا کہ تصاید تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار کسی قصیدہ کے ہیں :-

تم اور حسرت ناز آہ کیا علاج کروں	میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
چلا ہی جاتا ہوں نہیں گویا چلا نہیں جاتا	غضب ہو شوق رسانی و دوسری منزل
خدا کو ڈرتے بید رہی یہ کیا انصاف	کہ تو جفا سونہ ہوا و فاسق ہو نہیں نجل
وہ تند خو کہ اگر جوہر سے پیشاں ہو	تو بہر غدر کرے ناز ہائے ناب گسل

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محرم آہ	راز دل غیر کو کس طرح میں کرنا اظہار
دہوم ہو تابش خورشید قیامت کی نگر	مجھ سے اشر نہ پوچھے گا غائب شب تار
غیر کو بام پہ آجلوہ دکھایا تم نے	یہ نہ دیکھا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار
نیم رسوائی و اندیش بدنامی سے	کیا کروں کہ نہ سکا وحشت دل کا اظہار
شاد شاد آئے عیادت کو دم آخر تم	ایسے بید رہ پڑ کتابے کوئی جان نثار
نیک نامی نہ ہسی جھکوا تم سے سروکار	چھوڑ دوں آج دغا گر ہو وفا سوئے لڑ
وہ جلع مفضل دشمن میں جو ہوشمع لقا	مجھ کو چھڑانہ کر دو تم سے کہا ہے سو بار
آپ دیکھنا نہ سنا اور سے پیر جھوٹ نہیں	یتری آنکھیں کسے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

جوش و خشت ہے یہ ناصح نہ پھانا زنجیر دیکھ دیوانہ ہوں، میں نہیں پابند رسوم  
 نوجوان جب کوئی جاتا، جہاں سے ناشاد نازہ ہوتا ہے تجھے داغ ایسے مرحوم  
 کر دیا خواہش بیدار نے احوال تباہ تو تو ظالم نہیں زہن پار پہ میں ہوں مظلوم  
 جب منایا مجھے اس نے وہی الفت و میل یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں بہر معدوم  
 اسی کے ساتھ جب شوکت الفاظ اور رفعت خیال کی طرف توجہ کرتے ہیں تو  
 ہنر سے بہتر قصیدہ گو شعراء کے صف میں بھی متناظر نظر آتے ہیں۔ ثبوت میں وہ  
 قصیدہ ملاحظہ کیجئے جو اس مقطع سے شروع ہوتا ہے

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختر می  
 کثرت دود سے سیہ شعلہ فصیح خاوری

مومن کی شنوایاں خاص چیز ہیں اور ان میں انھوں نے اپنی جولانی فکر کی  
 پوری آزادیاں دکھائی ہیں۔

ان کی کلیات میں علاوہ غزل، قصیدہ، شنوی کے تفسیر، ترجیع بند،  
 تخیس، قطعات، رباعیات، تاریخیں اور سب سے بھی نظر آتے ہیں اور سخت کوشش  
 نقد بھی انکو کسی جگہ سے گرا ہوا ثابت نہیں کر سکتا۔

# لکھنؤ کی صحیح رنگ کی شاعری

اور

## جاوید مرحوم

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں وجہ امتیاز بتائی جاتی ہے کہ وہاں جذبات و کیفیات سے بحث کی جاتی ہے اور یہاں صنعت زبان اور محاورات سے، لیکن میرؔ نزدیک یہ درست نہیں، کیونکہ جذبات و کیفیات سے خالی تو کوئی شعر ہوی نہیں سکتا خواہ میسر کا ہو یا امیر کا البتہ جذبات و کیفیات کی نوعیت اور ان کے اظہار میں فرق ضرور ہوتا ہے اور یہیں سے دہلی اور لکھنؤ کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں

شاعری الفت و محبت کی زبان ہے اور اس کے تحت جو جو اثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے لئے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی گلیاں یکساں حکم رکھتی ہیں لیکن شاید یہ سر زمین یا اختلاف آب و ہوا کا اثر ہے کہ دہلی کا شاعر خراب الفت ہو سکے بعد ایک دنیا اپنی غلطی قائم کر لیتا ہے جہاں وہ کائنات سے بے نیاز ہو کر شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے جذبات ایک خریس راگنی میں گنگنایا کرتا ہے اور لکھنؤ کا شاعر طالع ماننا کی تمام یاس آفرینیاں دیکھنے کے بعد بھی کوچہ محبوب کو نہیں چھوڑتا۔

مفضل یار میں غیروں سے "ان" کا اتنا دیکھ دیکھ کر جل رہا ہے، مر رہا ہے لیکن ایک سرکش گدا کی طرح وہاں سے ٹٹا نہیں، یہاں تک کہ وہیں دم دیتا ہے،



ذبح ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی نہیں بلکہ موت کا بڑا کارنامہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی باز لفت پریشان اس کے خازنہ کے ساتھ ساتھ ہے۔ لکھنؤ میں تاثرات محبت کی یہ فضا پیدا ہو جاتا جس میں دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے نزع، جاں کنی، ماتم، دادیلا، بین شیون، خازنہ کے مناظر سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ ایک حد تک ضروری تھا کیونکہ یہاں کے اکثر شعرا ایسے مسلک کے پابند ہیں جس کی رو سے انھیں سال کے بارہ مہینوں میں تقریباً ہر مہینے کسی نہ کسی طرح اس نوع کے جذبات کو زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پھر انسان کے جذبات پر ماحول ہی کا اثر نہایت قوی ہوتا ہے۔ چہ جائیکہ خود ذاتی معاشرت اور مذہبی معتقدات کہ اس کے اثرات سے بچا کسی طرح ممکن ہی نہیں، اس کے لکھنؤی شاعری کا یہ درمند پہلو جس میں مرثیہ کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ دردناک تو ہو لیکن خود داری اور وقار کی بلندی نہیں رکھتا۔

لکھنؤ کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جس کا تعلق صرف "مخلص طرازیوں" سے ہے اور جہاں عامۃ الورد و جذبات الفت سے بحث کی جاتی ہے۔ اس رنگ میں لکھنؤ کا شاعر ہر چند "اہل نظر" کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش نہیں کر سکتا لیکن ایک بوالہوس کی حسن پرستیاں بھی ہمیشہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہوتیں میرے ایک دوست نے مرزا تقی میر کا یہ مصرع "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دست نہایت کراہت کے ساتھ پڑھا اور فرمایا کہ یہ بھی کوئی شاعری ہے۔ میں خاموش ہو گیا، کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ ان غریب کو کبھی کسی کے گورے گورے بازو دیکھنے ہی نصیب نہیں ہوئے، چہ جائیکہ وہ وقت آرائش ان پر رنگین ریشمی فیتوں کے تعویذ بندھتے

دیکھتے۔ دوسرے دن اتفاق سے شاہ بیضا صاحب کی نوچندی میں میران کا ساتھ ہو گیا ایک مغنیہ اور کافی حسین غزل گارہی تھی اور وہی ماہ انشراح تعویذ اسکے بازو پر بندھا ہوا تھا۔ میرا اس وقت وہ صرف مسکرا کر رہ گئے لیکن ناہے کہ اسکے بعد کسی اور جملے میں جب مرزا عشق کی شاعری کا ذکر آیا تو انھوں نے اس مصرع کی بھی تعریف کی کہ ”نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازو سے دوست“

الفرض لکھنوی شاعری کا یہ رخ ضرور قابلِ لحاظ ہے اور ایک رند شاہد باز کی زندگی کے بہت سے ننھے اس میں تلاش سے لجاتے ہیں حیات انسانی کے واقعات میں موزوں ناموزوں کی جستجو، انوسے بات ہے حقیقت کے لحاظ سے دیکھئے تو میر و درد بھی دیسے ہی ناکارہ نظر آتے ہیں جیسے جان صاحب کیونکہ کام کی بات انہیں سے کسی نے نہیں کی پھر جب سوال صرف وقت ضایع کرنے کا ہے تو اس میں یہ جستجو کرنا کہ کس نے اچھی طرح وقت ضایع کیا اور کس نے بری طرح، لایعنی سی بات ہے۔ مولویانہ انداز میں زیادہ سے زیادہ فرق اگر کوئی ظاہر کیا جاسکتا ہے تو صرف یہ کہ بلند جذبات سے ہمارا خیال معصیت سے ہٹتا ہے اور پست کیفیت کا شعر اس طرف مائل کرتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ ایک مولوی کو اس بحث میں پکڑی الجھانے کی ضرورت ہی کیا ہے گناہ کی لذتوں سے واقف ہوئے بغیر خواہ مخواہ گناہ کو گناہ کہہ دینا کہاں کا انصاف ہے۔ علی الخصوص اس وقت جبکہ موت کی نگاہ میں ایک زاہد شب زندہ دار اور ایک رند باوہ خوار دونوں ایک درجہ رکھتے ہیں۔ موت کے بعد کا سوال نہ اٹھائے کہ اسکا تعلق مذہب سے

ہے اور سب سے بڑا شاعر وہی ہے جو سب سے زیادہ مذہب سے علیحدہ ہو۔ بہر حال مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری بھی اپنی جگہ خاص چیز ہے۔ اگر کوئی اسے تکمیل کے ساتھ ادا کر سکے، لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ کچھ دنوں سے شعرا لکھنؤ میں دہلی کی تقلید کا خیال قوی ہوتا جا رہا ہے اور حقیقتاً مجھے افسوس ہوتا ہے جب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دہلی کی آب و ہوا یہاں آ نہیں سکتی اور لکھنؤ کی وہ مخصوص فضا بھی اس کوشش میں برباد ہو رہی ہے اور بیان کی روانی، زبان کی پاکیزگی الفاظ کی شائستگی، محاورات کی سنگینی جو اہل لکھنؤ کا حصہ تھی مفقود ہوتی جاتی ہے۔

ایک دن میں اپنے عزیز دوست مولوی عبدالباری صاحب اسی اس بحث پر گفتگو کر رہا تھا کہ انھوں نے مجھے جاوید مرحوم کے دو چار شعر سنائے۔ چونکہ ایک زمانہ کے بعد میں نے لکھنؤ کے صحیح رنگ کے یہ شعر سنے اس نے مجھے بہت لطف آیا اور میں نے خواہش کی کہ ان کا کلام فراہم کیا جائے۔ لیکن جستجو کی گئی تو مایوسی ہوئی کیونکہ سوائے چند اشعار کے ان کا سارا کلام ضائع ہو چکا ہے اور اب کوئی امید اس کے ہاتھ آنے کی نہیں ہے۔ چونکہ جناب جاوید مرحوم کو حضرت آسی سے خصوصیت نامہ حاصل تھی اور وہ اپنی ہر غزل آسی صاحب کو سنا دیا کرتے تھے، اس لئے کچھ شعرا ان سے ملے اور کچھ جناب جاوید کے بھائی سید مجاہد حسین تمنائے ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کے کلام پر کیسا اقدار ہو سکتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے چند دن بعد یہ اشعار بھی کم ہو جائیں میں انہیں اس جگہ درج کئے دیتا ہوں۔

**مختصر حالات** آپ کا نام سید محمد کاظم تھا۔ اور بعض لوگ آپ کو صرف بندہ کاظم کے نام سے یاد کرتے تھے، تخلص جاوید تھا اور سنہ ۱۲۸۵ھ میں یا اس سے کچھ قبل یا بعد آپ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید محمد جعفر اللہ اور دادا کا مولوی سید باقر تھا، زمانہ شاہی میں آپ کے دادا ججی کی خدمت پر مامور تھے۔ آپ کے نانا مولوی سید علی حسین بھی نہایت مہرز خانہ دان سے تعلق رکھتے تھے۔ تعلیمی حالت کے متعلق مفصل حالات معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ آپ بے علم شخص نہ تھے۔ انتقال کے وقت آپ کی سکنت محلہ پامانالہ میں تھی لیکن اپنے والد کے زمانہ میں سرائے منلی خاں میں رہتے تھے جہاں آپ کے دادا کے کئی ذاتی مکان موجود تھے۔

شاعری کا شوق آپ کو نہایت صغیر سنی سے تھا، چنانچہ سب سے پہلے آپ اپنے اپنے والد جناب امید ہی کو اپنا کلام دکھایا، اسکے بعد سید اصطفیٰ صاحب عرف لدن صاحب خورشید لکھنؤی سے اصلاح لی۔ سنا جاتا ہے کہ آپ بہت زود گو تھے۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ ۱۲۸۴ ریح الاول ۱۳۴۰ھ کو دوروز تک ساخنہ میں مبتلا رہنے کے بعد (۶۳ سال کی عمر میں) وفات پائی اور جناب غفران آب کے امامبارے میں دفن کئے گئے۔ ان کا مجموعہ کلام دو جلدوں پر مشتمل تھا جن میں علاوہ غزلوں اور رباعیوں کے تقریباً ۵۰ مہشے بھی تھے۔ لیکن یہ مجموعہ ایک صاحب جوان کے دور کے غریب تھے اٹھائے گئے اور پھر اسکا پتہ نہ چلا۔

آپ نہایت وسیع الاخلاق، منکسر مزاج اور ہر نوع پریشان تھے اور محرم کے

زمانہ میں دور دور مقامات سے حدیث خوانی کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔  
**کلام** ان کے جواشعار دستیاب ہوئے ہیں ان کی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ  
 جاوید صحیح معنی میں لکھنوی شاعر تھے اور جنی باتیں اس رنگ کی شاعری  
 میں ہونی چاہئیں وہ سب آپ کے ہاں پائی جاتی تھیں ممکن ہے کہ آپ نے کبھی اس  
 رنگ سے ہٹ کر بھی کچھ کہا ہو لیکن اسکا ثبوت دشوار ہے۔ ان کے یہاں یقیناً  
 تخیل بلند نہیں ہے اور جذبات بھی عمیق نہیں ہیں، لیکن معاملات حسن و عشق کے  
 بیان کے بغیر اسلوب ہو سکتے ہیں وہ سب ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک  
 کہ کبھی کبھی ان کا جوش معمولی سطح سے بھی بلند لیجاتا ہے مثلاً آپ کا ایک شعر ہے :-  
 یہ اپنے چاہنے والوں سے آپ کا برتاؤ یہاں تک آتی ہے آواز لہن خوانی کی  
 لہن ترانی کا مضمون نہایت پامال چیز ہے، لیکن جاوید صاحب نے جس  
 جوش اور اسلوب کے ساتھ اسکو ظاہر کیا ہے اس نے ایک ایسی خاص کیفیت  
 پیدا کر دی ہے جس سے مضمون میں تازگی محسوس ہونے لگتی ہے اسی زمین میں  
 ایک شعر اور جوانی کے قافیہ کا ہے :-

جو بچپنا ہے تو میری طرف سے پھیر لو منہ

یہ کوئی کھیل نہیں موت ہے جوانی کی

جناب جاوید نے جوانمرگی کا منظر دکھانے کے لئے الفاظ سے جو فضا پیدا  
 کی ہے وہ یقیناً ایک ایسی مصوری ہے جو باوجود مایانہ خاطر کے بھی سننے والے  
 کے دماغ کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اسی قافیہ میں ایک شعر اور ہے

لیکن دوسرے عالم کا کہتے ہیں:-

ہماری عمر سے کچھ روز گھٹے جاتے ہیں  
مستم حضور نہ کھایا کریں جوانی کی

کسی کی جوانی کی قسم کھانے پر شاعر کے خیال کا اسطرت منتقل ہونا کہ ہر قسم کے ساتھ اس کے عمر کے دن گھٹتے جاتے ہیں۔ ایسا شدید جذبہ شوق ہو کہ مشکل سے اس میں کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔ ہر چند جوانی کی قسم کھانا کوئی شائستہ و مذبذبات نہیں ہے لیکن اگر کوئی ایسا کرے تو پھر کیونچو ممکن ہے کہ اس طرح ذکر شباب کیا جائے اور سننے والا ٹھنڈے دل سے اسے سن لے۔ جاوید صاحب نے اپنے تاثر کو پہلے مصرع میں جس خوبی سے ظاہر کیا ہے وہ یقیناً معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔

لطف زبان، سلاست ادا کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

اب اک بوسہ پر اتنی بحث زریا ہو نہ شایاں ہو  
نگاہیں نیچی کر لو، خیر، اچھا، لے لیا سوگا

ابتداء محبت کی کیفیات پر غور کر کے مستقبل کی طرف سے جو اندیشہ چاہنے والے کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ بہت عام بات ہے لیکن اس جذبہ کو ایسے اسلوب سے بیان کر دینا کہ دل کی صحیح کیفیات ظاہر ہو جائیں۔ بہت دشوار ہے جاوید صاحب اس میں جقدر کامیاب ہوئے ہیں ذیل کے شعر سے معلوم ہو سکتا ہے:-

ابھی تو آگ سی دل میں کہیں کم ہو کہیں اند اگر مل جائیں گے آپس میں سب چھالے تو کیا ہوگا

سرت و نشاط یا خزن و ملال نام ہے صرف اپنے احساس کا دنیا میں کوئی شے ان کیفیات  
 کی حامل نہیں ہے، اگر اپنا جی خوش ہے تو ہر منظر اچھا معلوم ہوتا ہے اور نہ دینس کی  
 نشاط انجیزیاں بھی ماتم سے کم نہیں۔ اس فلسفہ کو جاوید اس طرح بیان کرتے ہیں۔  
 کفن پہنے ہوئے خود چاندنی آئی مرگ گھر میں خدا عالم نہ دکھلائے شب قتاب ہجران کا  
 ان کے بعض شعر یہ ہیں۔  
 اُداسی چارہ گر کے منہ پر جب گتی ہوئی کچھی میں سمجھایہ کہ ٹوٹا زخم کا میرے کوئی ٹانگا

---

ملا شباب میں جود لب بجا وہ پیری میں چراغِ صبح تھا اب اس کا اعتبار نہ تھا  
 ہزار بار رکھا اس نے ہاتھ سینہ پر کہ میرے دم کے نکلنے کا اعتبار نہ تھا

---

حد کو افروں ہو یہ کہہ میں بھی اگل کھل میں تھا سب ہی پر درد اتنا تھا کہ میری دل میں تھا  
 حال دنیا پلو چھتی ہے اب محشر تو سنیں مرنے جینے کا فرہ سب کو پہ قاتل میں تھا  
 اٹھائیں دست نازک سودہ خنجر فوج ہوتا ہوا میں کروں استاں اکا وہ کر لیں تھا میرا  
 نہ جانے وصل میں کیا تھا ہوا ہجر میں کیا جو پھول کل خودہ کاٹے ہیں آج بستر پر  
 مرنے کی اک امید پہ جی جائیں بے نصیب تم بھی کسی کے غم میں اگر سو گوار ہو

---

کہتے ہیں دیکھ کر مری صورت یہ اُسے غیر اب اس کے رنج کی نہ کوئی بات کیجئے  
 کیا آشنائے لذت دید اُس طرف نہیں محفل میں منہ کو پھر کے کیوں بات کیجئے

ہم جس کو عمر سمجھے مدت ہی اسکی کیا تھی اتنا نہ کہنے پائے کس فتنہ گرنے مارا

اب کہاں تھا میں جو دیتا اس محبت کا جو آجسکی تربت دیکھ لی مجھ کو صدا دینے لگے

ارے یہ چتر ہے ہیں سیکڑوں ترے شتاق یہاں پہم بھی ہیں راضی نقاب ڈال کے چل  
کہیں یہ تفرق انداز چرخ دیکھ نہ لے نہ اس طریق سے باہیں گلے میں ڈال کے چل

کل بھی گر پہچانے تو مان لوں دیکھ لی ہے آج صورت آپ نے

اک جا ہی سی اے مغل میں آکر رہ گئی میں یہ سمجھا اک کلی تھی سکرا کر رہ گئی  
اب نہیں معلوم زخمی کون مغل میں ہوا تیر کی آواز کچھ کانوں میں آکر رہ گئی

نشب تار یکبہر آتی ہے جاوید سویرے سے چراغوں کو جلاو

رات کو دریا میں موجیں کس طرح اب چلیں اک کنارے چاند ہے اور اک کنارے آپ ہیں

جمع آنکھوں میں ہیں اتنے کہ ٹھک ہوتی ہو کچھ تو آنسو مری آنکھوں سے نکل جانے دو



# منطوقات ناطق

یا

جناب بوالعلاء ناطق لکھنوی کے الہامات شعری

بلکہ

ناطقہ سرگبریاں ہے اسے کیا کہیے

ہمارے ایک دوست کہا کرتے تھے کہ دنیا میں شاعر ہونا اتنا بڑا گناہ ہے کہ اس سے زیادہ گناہ ممکن نہیں لیکن ان کا ذہن کبھی اس طرف منتقل نہ ہوا کہ ایک گناہ اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے اور وہ یہ کہ ایک شخص باوجود شاعر نہ ہونیکے اپنے آپ کو شاعر سمجھے اور بہ جبر اپنے آپ کو شاعر تسلیم کر لے۔

پھر اس جرم کی حیرت انگیزی اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس کے آگے اور بڑھتی ہے یعنی یہ کہ ایسا شاعر کبھی کبھی اپنے آپ کو استاد بھی کہتا ہے۔ شاگردوں کی ایک جماعت بھی پیدا کر لیتا ہے، اپنی تخریب کو اصلاح اور فساد کو کون کے نام سے موسوم کر کے شاعروں میں ”بانداز خانہ“ غزلیں پڑھتا ہے اور رسائل میں ”بہ شیوہ حکیمانہ“ انکی اشاعت بھی چاہتا ہے۔ — شیوہ و انداز انیاں رائیگر !!

ممکن ہے کوئی وقت کوئی اللہ کا بندہ تمام ایسے متشاعرین کے حالات مرتب کرے، اس لئے میں یہ مضمون ابھی سے بطور بنیاد و تقریب اور مقدمہ و تمہید تحریر کئے دیتا ہوں اور اس سے بروز سفارش کرتا ہوں کہ جب کبھی وہ اس مفید ماییت کی طرف توجہ کرے تو جناب ابوالعلا راناطق لکھنؤی کو نہ بھول جائے کیونکہ میر جو نزدیک جو مرتبہ میر کو شعرا میں حاصل ہے، وہی جناب ناطق کو غیر شاعر شاعروں کی جماعت میں حاصل ہے بلکہ اگر جناب ناطق اجازت دیں تو انھیں کے اسم گرامی و تخلص سامی سے اس کو معنون کر دے۔

جناب ناطق لکھنؤ کے ایک رسالہ مبصر کے مدیر اغرازی ہیں اور گاہے گاہے اپنے تبرکات شاعری، دوسرے رسالوں کو بھی تقسیم فرمادیتے ہیں۔ چنانچہ حال ہی میں لکھنؤ کا ایک دوسرا رسالہ ”تھڑا“ ناطق صاحب کے عطا کردہ ”جو علم آب حیات کو لے کر موصول ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جناب ناطق کے منطوقات کی راد دنیا اس دنیا کے اندر تو کسی سے ممکن نہیں، عالم برزخ میں اسکا امکان ہو تو ہو۔“

غزل میں تغزل سے ایسی صاف بیزاری، کیفیت عشق و محبت سے ایسا مکمل ریزہ حلاوت و شیرینی سے ایسا نخت اقرار اور بادی وجود با معنی الفاظ فراہم کرنے کے ہر ہر شعر کو صد گونہ اہمال کی صورت میں پیش کرنا۔ واقعہ یہ ہے کہ۔

”ایں سعادت بروز بار و نمیت“

لوگ کہتے ہیں غزل نام ہے صر صر حکایت محبت کا، جذبات عشق کی صحیح ترجمانی کا مادگی بیان کا، میا خنکی کا اور ہر اس کیفیت کے بیان کا جو مطالعہ حسن سے پیدا

ہوتی ہے حالانکہ اسوقت کا شاعر اعظم: استاد الامم اداسہ اللہ یا الشعر والطب و الحکم :-  
اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ غزل نام ہے صرف حکایت تنفر کا، جذبات کراہت کی ترجمانی  
کا، ثر و لید کی بیان کا اور ہر اس کیفیت امتلا رکا جو ایک مکڑہ شے کے مطالعہ سے پیدا  
ہوتی یا ہو سکتی ہے۔

خواب ناطق کی جس غزل کو دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں وہ ان کی نہایت  
ہی سوکڑا آواز آجھ رہی ہے اور کہنا جاتا ہے کہ جسوقت ادب آباد کے شاعرہ میں اسکو پڑھا گیا تو  
ساری محفل ایک خاموش اضطراب میں مبتلا تھی ممکن ہے کہ خواب ناطق کے بدخواہ  
اسکو داد دینے سے تعبیر کریں لیکن ممکن ہے یہ سب کچھ اس ”طلوۃ جانانہ“ اور نطق بحر کا  
کا نتیجہ رہا جو بعض اوقات ”امتلا رعدہ“ کے بعد عالم خواب میں ایک خاموش کاہنہ  
تشنع بھی پیدا کر سکتا ہے۔

استدہر تمہید کے بعد یقیناً آپ بچپن ہوں گے اس غزل کو نہیں لیکن میں دفعۃً  
ساری غزل آپ کے سامنے پیش نہیں کروں گا بلکہ ایک ایک شعر نازوں گا۔ کیونکہ ممکن  
ہے آپ اسکو دیکھ لینے کے بعد میری رائے پڑھنے کی ضرورت محسوس نہ کریں اور اس طرح  
میری محنت بیکار جائے، مطلع ملاحظہ ہو

قطرے نہیں جاب میں دل میں نقاب میں چند حقیقت آشنا غرق ہوئے مجاز میں  
اس شعر کے نئے کے بعد میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ میں کیا کیفیت پیدا ہو۔ لیکن  
مجھے پر جو عالم طاری ہوا وہ ضرور مجھے معلوم ہے، یعنی یہ کہ اتنے خوبصورت الفاظ اس  
زیادہ مہمل طور پر آجک کوئی جمع نہیں کر سکا۔ قطرہ، حجاب، نقاب حقیقت مجاز

علحدہ علیحدہ کیسے صاف و پاکیزہ الفاظ ہیں، لیکن شاعر کے کمال کو دیکھئے کہ ”بیک  
گردش قلم“ ”نادر و نادری“ دونوں کا صفایا کر دیا۔ اچھا اب آئیے ”بطن شاعر“  
کو بھی دیکھ لیں شاید کوئی مفہوم وہاں سے دستیاب ہو سکے فرماتے ہیں۔

جباب کو جباب نہ جانو بلکہ وہ مجموعہ ہو قطروں کا

پہلی تشبیہ نقاب راز میں چھپے رہنے والے دلوں سے دی ہے اور دوسری  
بجاز میں غرق ہو جانے والے ”حقیقت آشناؤں“ سے ایک شخص اس کے سننے کے  
بعد کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں تغزل کی کیا بات ہے، کوئی کیفیت یا سرخساری محبت  
اس سے ظاہر ہوتی ہے، لیکن یہ اعتراض غلط ہے کیونکہ اس شعر میں حکیم صاحب نے  
صرف جباب کی حقیقت سے بحث کی ہے جس کا تعلق طبیعیات سے ہے نہ کہ عشقیات سے  
اور اس میں کلام نہیں کہ جباب کی کہنہ و حقیقت دریافت کرنے میں ضرور انہوں نے  
عالمانہ تفتیش سے کام لیا ہے کیونکہ دنیا اس وقت تک یہی جانتی تھی کہ جباب تو نیم قطرہ  
سے بھی کم صرف ”ایک“ کیفیت نم ”کا نام ہے مگر حکیم صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ اس آتش  
مشیدہ میں بہت سے قطروں کا عرق کشید کیا جا رہا ہے۔ حیرت و افسوس ہے کہ اس  
اضلاع اکتشاف پر مشہور کانوئل پرائز متعلق طبیعیات حکیم صاحب کو نہیں ملا۔

تغویر تو اسے چرخ گرداں تغو

اب اس شعر کی دوسری معنوی خوبی ملاحظہ ہو۔

دعویٰ یہ ہے کہ جباب میں قطرے نہیں ہیں۔ پھر کیا ہے؟ خود ہی اس کا جواب  
یتے ہیں کہ نقاب راز میں چھپے ہوئے دل ہیں یا یوں سمجھ لو کہ بجاز میں غرق ہو جائینا

چند حقیقت آشنا ہیں۔ اس کا ثبوت طلب کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ جب بد بخت حقیقت آشنا کتاب راز میں پھینے کے باوجود بھی مجاز میں غرق ہونے والے پائو جاتے ہیں تو اصول طبعیات سے یہ دعویٰ اقلیدس کے بد بیات میں داخل ہو کر ویسی ہی - بلخ حقیقت نجاتا ہے، جیسے ریاچ با سوری کے تکاثف سے اعمار ستقیم کا تشنج یا صداع صرغین۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

ایک بھی ہم سہی نہیں مدرسہ نیاز میں زخم ہیں سب کے مملکت شرح نگاہ نامیں  
خاید آپ کو خیال پیدا ہوا کہ مطلع کے بعد کیا کوئی شعر اس پایہ کا نکل سکے گا لیکن  
آپ کو خبر نہیں کہ حکیم صاحب کا دماغ البیعا اعجزہ زار ہے کہ اگر مدت العمر وہ  
شب و روز سوائے غر لگونی کے اور کچھ نہ کریں تو بھی انہی یہ "جواہر ریزیاں"  
کم نہ ہوں۔

چنانچہ دوسرا شعر ملاحظہ ہو، کیا مطلع سے کم درجہ رکھتا ہے۔ وہی حکیمانہ تیور،  
وہی مرشدانہ ٹھٹھا، وہی فلسفیانہ بے کیفی، چندے آفتاب چندے ماتاب، کیسا  
ممکن ہے کہ ساح کی توجہ کسی اور طرف ہٹ جائے فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ مطلع میں  
حکیم صاحب نے طبیعیات کے ایک نمونہ کو حل کیا تھا اور اس میں ایک وسیع المطالعہ  
انسان ہونے کی حیثیت سے انہوں نے ایک نئی کتاب کے وجود کی خبر دی ہے جس کا  
نام "نگاہ ناز" ہے اس کتاب کے موضوع پر حکیم صاحب نے کوئی بحث نہیں کی ہے،  
بلکہ صرف اس کے دقیق و دشوار ہونے کا مال اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس کی شرح

دُفنیسے جو درِ نیاز میں پڑھائی جاتی ہے ہر طالب علم اک نیا اثرِ زخم کی صورت میں محسوس کرتا ہے۔ یعنی اگر کسی کا زخم مستطیل ہوتا ہے تو دوسرے کا مربع، کسی کا دائرہ دار ہوتا ہے تو کسی کا مثلثی۔

قیسرا شعر:-

پردہ کی رسم و راہ ہے اپنے نیاز مند سے      ورنہ حجاب کو کہاں دخلِ حریمِ ناز میں  
اس شعر میں بھی ایک جدید انکشاف ہے اور وہ یہ کہ پردہِ حریمِ ناز میں نہیں ہوتا بلکہ ”حسن لب بام“ کے لئے مخصوص ہے۔ اگر حریم کے لغوی معنی پوشیدہ یا پس پردہ کے ہیں تو ہوا کریں، ناطق صاحب کی انشائیں حریم نام ہے اس ”مینا بازار“ کا جس میں داخل ہونے کی شرط اولین پردہ و حجاب کا اٹھا دینا ہے۔ مضموم اور تغزل کے لحاظ سے جو مرتبہ اس شعر کا ہے، اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

چوتھا شعر:-

حلقہ زلف کی گرہ کھل ہی گئی اگر تو کیسا      فیدہ ہے میری منسلک سلسلہ دراز میں  
یعنی لوگ سمجھتے تھے کہ حکیم صاحب اس کے حلقہ زلف میں مجوس نہیں اور اس کے گرہ کھلنے کے بعد وہاں سے نکل بھاگیں گے۔ اس خدشہ کو انھوں نے رفع کیا ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کی قید سلسلہ دراز سے متعلق ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ سلسلہ دراز کس چیز کا ہے، سو اس کی صراحت اس لئے نہیں کی گئی کہ شعر صاف ہو جاتا اور صنعت اہمال سے نکل جاتا جو اس غزل میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ منسلک کے بعد لفظ میں کا استعمال بھی قابلِ غور ہے۔ ممکن ہے قصائے لکھنؤ یونہی بولتے ہیں۔

پانچواں شعر:-

شکل حقیقت ابجے ہوا اور کیسے دل پر نقش صورت منتقل نہیں آئینہ مجاز میں  
یہ شعر حکیم صاحب کا اس غزل کی جان ہے اور مخصوص طور پر اس دعویٰ کے  
ساتھ لکھا گیا ہے کہ ساری دنیا کے علماء و تاول جمع ہو جائیں تو بھی اس کے معنی پیدا  
نہیں کر سکتے۔ اگر آئینہ مجاز میں کوئی صورت منتقل طور پر مرتسم نہیں ہو سکتی تو شکل  
حقیقت حکیم صاحب کے دل کے بجائے کسی اور کے دل پر کیوں نقش ہو۔ وہ  
کیوں اس سے خائف ہیں کیا انکا دل صرف آئینہ مجاز ہے جس میں شکل حقیقت مستقلاً  
قائم نہیں ہوتی۔ غالباً یہ کوئی خاص لاہرتی یا ناسوتی معرہ ہے جس کا سمجھنا شاید  
حکیم صاحب کے بس میں بھی نہیں۔

چھٹا شعر:-

مسک وید حل ہوا سرور کائنات سے وہ جو لگی تھی طور پر آ کے تجھی مجاز میں  
مسک کا حل ہونا بالکل نئی بات ہے۔ معرہ حل ہوتا ہے۔ دواؤں میں موتی حل  
ہوتا ہے۔ مشک و عنبر حل ہوتا ہے۔ لیکن مسک شاید علم انتہا کی کوئی نئی دریافت  
ہے کہ اس سے قبل کیسکا حل ہونا معلوم نہیں ہو سکا۔  
کیا اگر حل ہونا حکیم صاحب نے واضح ہونے کے معنی میں لکھا ہے تو یہ اور ایک معرہ  
ہے جسے صورت جناب ناظمی ہی کے گروہ کشاناخن حل کر سکتے ہیں۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو

سجدہ میں مرا گر گیا پھر نہ اٹھے گانا بد قید نہ رکھے وقت کی میرے لئے نماز میں

اس شعر میں محض یہ خصوصیت قابلِ داد ہے کہ حکیم صاحب ابھی تک اپنے سجدہ یا نماز کے متعلق صرف گفت و شنود میں مصروف ہیں اور معاملہ ابھی تک طے نہیں ہوا۔ اصل جھگڑا یوں شروع ہوا کہ حکیم صاحب نے (شاید ناوقت) کہا کہ میں سجدہ کرتا چاہتا ہوں، جواب ملا کہ یہ بیوقوف کی شہنائی کیسی۔ جو اوقات مقرر ہیں ان میں سب کے ساتھ تم بھی سجدہ کر لیا کرو۔ اس پر حکیم صاحب نے فرمایا کہ اگر میں سجدہ کر نیپیر آگیا تو مشترک سجدہ ہی کرتا چلا جاؤں گا اور کبھی سر نہ اٹھاؤں گا اسلئے میرے لئے وقت کی تعین نہ کیجئے۔ اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن معلوم ہی ہوتا ہے کہ انھیں اجازت اسکی نہیں ملی اور نہ ظاہر ہے کہ انھیں مبصر کے ادارت کی فرصت کہاں ملتی اور بجائے سر بسجود رہنے کے وہ ہر وقت ”مائل بہ تنوذ“ کیوں ہتھوڑے؟ اس شعر کی بنیاد صرف لفظ اگر پر قائم کی گئی ہے اور یقیناً یہ شاعرانہ معجزہ ہے کہ صرف ایک لفظ سے ایسے ایسے غوامض انھوں نے اس شعر میں پیدا کر دیئے۔ اب جو نفس میں ہے خلوص ان کی کیا ترنہ تھا؟ پردہ کوئی نہیں رہا دلکے شکستہ ساز میں یہ شعر بھی چند در چند عجائب فن اپنے اندر رکھتا ہے پہلے مصرعہ کی اگر نشر کی جائے تو اصولاً اسکیوں ہونا چاہیے کہ ”اب جو غلیص نفس میں ہے وہ نالہ میں کب تھا“ اس طرح لفظ اثر بالکل بیکار ہو جاتا ہے اور اگر اسکی نشر یوں کی جائے۔

”نالہ میں کب یہ اثر تھا جو اب نفس میں ہے“ تو لفظ خلوص زیادہ قرار پاتا ہے مگر جناب ناطق نے ان دونوں لفظوں کو رکھ کر گویا یہ بات پیدا کی کہ جس لفظ کو جی چاہے نکال کر مٹنے پیدا کر لیجئے۔ دوسرے مصرعہ میں متعدد مسائل طے کئے گئے ہیں ایک



یہ کہ ساز ٹوٹ جانے کے بعد اگر صرف پردے رہ جائیں تو موسیقی پیدا ہو سکتی ہی لیکن اسکا اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ جب شکستہ ساز کے پردے بھی غائب ہو جائیں تو موسیقی پھر عود کراتی ہے اور پوری قوت کے ساتھ۔

میاں یہ تنگ وارد ہوتا ہے کہ اگر اس شعر میں واقعی دل کو شکستہ ساز سے تعبیر کیا گیا ہے تو اس میں پردے کس چیز کے ہوں گے اور اگر پردہ بہ معنی حجاب لیا گیا ہے تو دل کا ساز ہونا کیا؟ لیکن یہ اعتراض وہی شخص کر سکتا ہے جو اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ اہل لکھنؤ جب ایہام کی شاعری پر آ جاتے ہیں تو اجتماع ضدین کو بھی حسن شاعری قرار دیتے ہیں چہ جائیکہ اہمال

زخم عود نہ دیکھئے آپ نگاہ ناز سے      لوگ کہینگے داغ ہر دامن پاکباز میں  
یہ شعور بالکل لکھنوی ساخت کا ہے کہ نگاہ میں اسکی وسعت کے لحاظ و دامن  
پیدا کیا گیا اور جب اس میں دامن پیدا ہو گیا تو معمولی کپڑے کے دامن کی طرح اسکو  
خون عود سے داغدار بھی کر دیا۔

علامہ اس کے پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیکار ہے۔ اگر ”نگاہ ناز سے“  
مدت کر دیا جائے تو معنی میں کوئی سقم پیدا نہیں ہوتا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ نگاہ ناز  
اسکی تخصیص و تعین ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے دامن نگاہ کی داغ داری  
ثابت نہیں ہو سکتی، تو پھر سوال یہ ہوگا کہ محبوب کی وہ کونسی نگاہ ہے جس کو عاشق  
عود کیلئے گوارا کر سکتا ہے اور جس سے دامن پاکباز آلودہ نہیں ہو سکتا۔

ناطق سوختہ جاوے نہ تو ہاتھ رکھو ذرا      ایسی ہی کچھ چمک سی تھی نالہ جاں گداز میں

ہر چند اس شخص میں مفہوم پیدا کرنے کے لئے حکیم صاحب نے غیر معمولی سی جانفسی سے کام لیا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے اول تو دل پر ہاتھ رکھنے سے چمک کا احساس ہونا کیا معنی، ہاتھ رکھ کر دھڑکن تو ضرور محسوس کی جاسکتی ہے لیکن چمک دیکھنا تو آنکھ کا کام ہے نہ کہ ہاتھ کا اور اگر اسکو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ اگر دل پر ہاتھ رکھنے سے نالہ جانگداز کی سی چمک محسوس ہوتی (حالانکہ یہ مسکد بجائے خود حل طلب ہے کہ نالہ جانگداز میں چمک کیوں ہو) تو پھر نتیجہ کیا، اگر ناحق سوختہ جگر بتایا جا رہا ہے کہ دل کی چمک اب اس خطرناک حد تک پہنچ رہی ہے جسے نالہ جانگداز کہتے ہیں تو سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ زمانہ ماضی کا نالہ جانگداز کیا سوائے دل کے کسی اور مقام سے نکلتا تھا اور اگر یہ نہیں تو پھر دل کی چمک سے خبردار کرنا بیکار ہے۔

اس غزل کے دو شعر ادھر ہیں۔

اکی اس لئے آگے شکن چل گئی      سجدہ کو ناز کیوں ہوا ناصیہ نیاز میں  
 جیتے نہ دے اگر جیوں مرنے نہ دے اگر مرے      مرگ دیج دوڑوں ہیں پیکر چارہ ساز میں  
 پہلا شعر بے عیب ہونے کی حد تک پھیکا دبے مزہ ہے اس لئے اقتضار نہیں کیا  
 گیا اور دوسرے میں چونکہ لفظ پیکر کی ضرورت استعمال سے زیادہ اور کوئی امر بحث  
 طلب پیدا نہیں ہوا اس لئے مرگ و سچ میں سے مرگ ہی کا انتخاب اس کے لئے موزوں  
 سمجھا گیا۔

# لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ

## نواب بیگم حجاب

جن حضرات نے تاریخ اودھ کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ نواب شجاع الدولہ سے لیکر جان عالم واجد علیشاہ تک زمانہ کیسار نجین و عیش کو شش گزرا ہے۔

یونہی تو بہرہ ان الملک نواب سعادت علی خاں ہی کے زمانہ سے صوبہ اودھ پر سلطنت دہلی کا کوئی خاص اقتدار قائم نہ رہا تھا لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور وہ تمام آزادیاں جو ایک مطلق العنان فرمانروا کی طرف سے ظاہر ہو سکتی ہیں اس کی طرف سے ظاہر ہونے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ شجاع الدولہ کا زمانہ بدامنی و برہی کا زمانہ تھا اور کوئی صورت اطمینان و سکون کی ایسی پیدا نہ تھی کہ وہ پوری طرح داد عیش و لیکتا لیکن اس اضطراب و بے چینی کے عالم میں بھی جب اس کو موقع ملا نہیں چوکا اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے اس منزل کی راہ متعین کر گیا جس سے پورا لطف حاصل کرنا قدرت نے واجد علیشاہ کی قسمت میں لکھ دیا تھا۔

بہر حال خدا معلوم سلطنت اودھ کی بنیاد کس ساعت میں ہوئی تھی کہ اس کا

ایک فرمانروا بھی جذبہ عشرت و نشاط سے معرا نظر نہیں آتا اور جبوقت اسی سلسلہ میں ہم جان عالم و اجد علی شاہ کے عہد پر پہنچتے ہیں تو وہ تمام کمائیاں جو راجہ اندر سے منسوب کی جاتی ہیں ایک تاریخی حقیقت ہو کر رہ جاتی ہیں۔

یہ مسئلہ حقایق مسلمہ سے ہے کہ فرمانروا کے ذوق و مشاغل کا اثر رعایا پر بہت پڑتا ہے اس لئے اگر و اجد علی شاہ کے عہد میں سارا لکھنؤ ایک بلندہ شعر و موسیقی، اک شہر حسن و محبت نظر آتا تھا تو جائے حیرت نہیں کیونکہ خود جان عالم کی زندگی کا کوئی لمحہ اس نشہ جاں بخش سے خالی نہ گزرتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد کی شاعری بھی اس سے پوری طرح متاثر ہوئی اور اس کا معیار جلوہ کوہ طور سے اتر کر نطسارہ لب بام تک آگیا۔ اور بجائے کیفیات حقیقت فروش کے جذبات معصیت کو مشش نظر آنے لگے۔

واجد علی شاہ نہ صرف اچھے معنی اور بے مثل رقاص تھے بلکہ قادر الکلام شاعر بھی تھے اور اپنے جذبات و خیالات کو بغیر کسی انخفا کے نظم کرنے میں قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک ایسی عجیب و غریب فضا لکھنؤ میں پیدا کر دی تھی جسے روماء کے اصنامی دور سے تشبیہ دیا جاسکتی ہے اور کوئی گھڑ ایسا نہ تھا جو اس احساس کو خالی رہا ہو کہ دور شاہ شجاع ست مے دلیر بنوش

گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام، گوشہ گوشہ میں زندان بادہ گوش کا اڑدہام ہر ہر بام سے حسن و دلنوازی کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تیش اندوزی، ہر شام کو شب عیش کے اسباب کی فراہمی میں وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہتا نہیں اور

اور ہر صبح آئینہ شام کے لئے وہ اتہام کہ شاید کبھی مرنا نہیں۔ گدا سے لیکر شاہ تک کی آنکھ میں سرسوں پھولی ہوئی تھی اور جہر دیکھتے قائم و شباب کے پردوں کی اوٹ میں ایرانی قالینوں پر حریری چادروں کے اندر حسن و شباب اس طرح مدہوش پڑے تھے، جیسے اس رات کی کبھی صبح ہونا ہی نہیں ہے ظاہر ہے کہ جب سارا شہر اس رنگ میں رچا ہوتا خود جانا عالم نے حسن و شباب سے انتقام لینے کے لئے کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ اور اس کے ماحول میں جتنی بھی رنگینی رہی ہو کم ہے۔

جانا عالم کے حرم خاص میں جن نازنینان پری پیکر کا ہر وقت جھگٹ رہتا تھا ان میں سے ہر ایک بادشاہ کے ذوق کو پورا کرنے والی تھی اور یہی سبب ہے کہ ان میں منتیہ اور شاعرہ اکثر تھیں۔

بادشاہ کے محلوں کے علاوہ شاہی خاندان کی خواتین اور امرازادیاں بھی اس ذوق سے خالی نہ تھیں اور انہیں میں سے ایک شاہ غازی الدین حیدر کے وزیر نواب محمد الدولہ بہادر کی پوتی اور داروغہ اعظم علی خاں کی بیٹی تھی جس کا نام نواب بیگم عرفیت چھٹی بیگم اور تخلص حجاب تھا۔

بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں سے ایک ہمارے عزیز دوست مولوی عبد الباقی آسی بھی ہیں لکھا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی بیوی تھی اور بیابرج ان کے ساتھ تھی تھی، حالانکہ یہ بالکل خلاف حقیقت ہے۔ نواب بیگم کا نہ واجد علی شاہ کے نکاح میں آنا تاریخ سے ثابت ہے اور نہ حرم میں داخل ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ تذکرہ چین انداز میں واجد علی شاہ کی ایک بیوی کا ذکر جس کا تخلص عالم تھا۔ حجاب کے تحت میں

کر دیا ہے اور اس کے بعد ہی نواب یگم حجاب کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جناب آستی نے دونوں حجاب کے واقعات و حالات کو ایک کر دیا اور اس طرح یہ غلطی رونما ہوئی۔

نواب یگم حجاب کا دیوان جس میں ۵۰۵ غزلیں مع تین تضمینوں اور دو چار قطعات و رباعیات کے پائی جاتی ہیں ۱۲۹۰ء میں مطبع حسینی اثنا عشری لکھنؤ میں "حساب ارشاد نواب مرزا علی امجد خاں قیصر معروف بہ قیصر مرزا نیرہ نواب احمد علی خاں خزانہ دار نواب آصف الدولہ" طبع ہوا اور اس کا تاریخی نام تحریرہ عاشق رکھا گیا جس سے ۱۲۸۹ء کے عدد نکلتے ہیں۔ یعنی ۱۲۸۹ء میں یہ دیوان مرتب ہوا اور ۱۲۹۰ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ چونکہ حجاب کی ولادت ۱۲۵۹ء میں ہوئی تھی جیسا کہ اس کے تاریخ تولد اور سجع کے حسب ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے

وقت نزول آیہ تطہیر کھل گیا زہر کو آج رب نے کیا اثر النساء  
اس لئے طبع دیوان کے وقت حجاب کی عمر ۳۰ سال کی ہو گئی۔

حجاب کے دیوان میں ایک محسن، واجد علی شاہ کی بیوی عالم کی غزل پر بھی پایا جاتا ہے اور شروع میں عالم کے بعد "علی اللہ سلطنتا" کے الفاظ بھی درج ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نواب یگم حجاب واجد علی شاہ کی بیوی نہ تھی ورنہ وہ اپنی سو کن کی غزل پر تضمین نہ لکھتی اور لکھتی بھی تو مساوی درجہ رکھنے کی حیثیت سے "علی اللہ سلطنتا" کے الفاظ کا اضافہ نہ کرتی۔

حجاب کا یہ دیوان اب کیا ہے اور بالکل اتفاق سے ہاتھ آ گیا ہے اس لئے

مناسب سمجھتا ہوں کہ اسکا مختصر انتخاب یہاں دیدیا جائے۔  
 حجاب کارنگ شاعری وہی ہے جو اس زمانہ میں ہر جگہ نظر آتا تھا، لیکن بعض  
 بعض اشعار خوب ہیں۔ حجاب خود شاعر تھی۔ اس کے ثبوت میں صرف ایک غزل  
 پیش کرنا کافی ہے جو شروع سے اخیر تک ساقی لب و لہجہ اور ساقی جذبات سے  
 معمور ہے۔ وہ غزل یہ ہے۔

خفا بھی سے نہ ہو مدعا سنو تو سہی قبول کرنا نہ کرنا بھلا سنو تو سہی  
 رقیبوں کی تو شب روز سنتے ہو باتیں ہماری بھی کبھی اسے مل لقا سنو تو سہی  
 نہیں یہ خوب کہ سنتے نہیں کسی کی تم یہ دیکھو تو کہ میں کہتا ہوں کیا سنو تو سہی  
 خطا تو میری بناؤ جو روٹھے جاتے ہو بگڑنے کس لئے ہو کیا ہو اسنو تو سہی  
 جواب دو کہ نہ دوا سے تہ نہیں پروا کہوں جو کچھ وہ برا سے خدا سنو تو سہی  
 نہ رحم آئے جو تم کو تو میری قسمت ہے تم اپنے دل سے مری التجا سنو تو سہی  
 معاف کرنے کو کہتا نہیں میں صاحب سے یہ چاہتا ہوں کہ غدر خطا سنو تو سہی

حجاب کو تو زمانہ میں جانتے ہیں سب

مگر جو کہتے ہیں تم کو ذرا سنو تو سہی

بعض بعض شعر لکھنوی رنگ سے ہلکے کئے ہیں اور خوب ہیں مثلاً:-

آگ سے بھی ہے زیادہ بیکراری اندول نسل پہچانی نہیں جاتی ہماری اندول  
 جو اس نے کہا گووی کرتے کئے ہم تو اپس بھی نگاہوں سے اترتے گئے ہمتو  
 وہ خلق سے پیش آئے یہ تھی انکی عنایت گردن کو جھکائے ہو کو ڈرتے گئے ہمتو

خود کبھی پوچھیں وہ احوال یہ عادت ہی تھی ہم جو کچھ آپ سے کہتے ہیں گلا ہوتا ہے  
خط و مدار کے آئیے کیونکر دل مرا ٹھہرے خدا جانے کہ پھر وقت ملاقات اس کو کیا ٹھہرے  
رہے تجانہ میں برسوں نہ کمر میں ذرا ٹھہرے غرض تھی دیکھ بھلائیے جس جادل لگا ٹھہرے  
کہیں گے اسکو نہ اچھا بُرا حجاب کبھی بیان کریں گے کسی سے نہ اپنے یا کمال  
ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابلِ داد ہیں مثلاً۔

میں نے تو کوئی بات نہیں ایسی کہی تھی غیروں سے بھرا تھا کہ جو وہ بندہ پہ برسا  
تم سے بتلائیں کیا کفرِ حق میں صدمے دلپر گزرتے ہیں کیا کیا  
بت کو خوفِ خدا حجاب نہیں ہم صنم سے بھی ڈرتے ہیں کیا کیا  
اسے حجاب آج تو سوتا ہے یہ خافل کیا بخت جاگے ہے دریا را کو دکھا ہوتا  
دامنِ محبوب تک پہنچا نہ جب دست چڑا بُرگیا ناچار اپنے ہی گریباں کی طرف  
مہینوں ہو گئے صاحبِ کہا تک آزاؤ کو گلے لگ جاؤ کیا ہر روز کا جھگڑا نکالا ہے  
گل پہلو سے ہیں اس شوخ زخمی جوبلی ہو جو پور ہے انگلی میں وہ لالہ کی کلی ہے  
اگرنا میں کا یہ شعر خصوصیت کے ساتھ قابلِ تحقین ہے۔

کہ نہ خدا کیسے اس طرح نہ چلے سوار تو اس چال پتلوار چلی ہے  
تاکہ اس کا صرف ایک ہی شعر نظر آتا ہے۔

بن کے تصویرِ حجاب اس کو سراپا دکھو  
منہ سے بولو نہ کچھ آنکھوں سے تماشا دکھو



# ظفر کی شاعری

کوئی غزل پر اپنی جو نازاں آگے تیری غزل کے ہو  
شعر سنا دے اسکو ظفر اک اس میر کا اک آمیں کا

میری رائے میں یہ بہترین سرسری تنقید ہے جو ظفر نے خود اپنی شاعری کے متعلق کی ہے اس میں کلام نہیں کہ ظفر کے جستہ جستہ اشعار اگر کسی کے ناز کو نخل نہیں کر سکتے تو کم از کم سنسنے سنانے کے قابل ضرور ہیں اور اگر ”کوئی شعر اس میں کا“ اور ”کوئی امیلا“ لیکر گلہ مستہ مرتب کیا جائے تو یقیناً اہل ذوق کی میز کا زینت بن سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ظفر کے چار ضخیم دیوانوں کا غایہ مطالعہ کر کے اس خدمت کو کون انجام دے؟ شاعر بڑا ہوا یا بھلا پیدا ہوتا ہے اور اس لئے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے اسکا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اسکے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لئے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اسکی فطری اقداد کی موافقت یا مخالفت کی اور آخر کار نتیجہ کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔ آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لفظ ہے کہ ”کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بد اخلاقی کا بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اسکے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف

ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری۔ آئسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اضافی تصنیف و تالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو، لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بُری یا اچھی جو دلیعت فطری، ایک شاعر کو عطا ہوئی اسکا استعمال اسنے درست کیا یا نہیں۔

فرض کیجئے ایک شخص حد درجہ فاحش و عریاں شاعری کا ذوق لیکر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے یہ دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت میں اگر اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اسکے برعکس اسکے ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجئے۔ لیکن اسکے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مرثیہ شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اسوقت یہ بھی کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند اور نقد کی ہی ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے ورنہ یوں لکھنؤ کی شاعری، جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

جو وقت ان اصول کو پیش نظر رکھ کر شاعر کی شاعری کو دیکھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ ایسے شخص کے فطری شاعر ہونے میں کسکو کلام ہو سکتا ہے، جو چار ضخیم دیوان چھوڑ جائے اسی کے ساتھ انتخاب سے اسکے یہاں اچھے شعر بھی مل جائیں تو انکی تعداد استدراک ہو کہ اگر میں بھی اتنا ہی کلام چھوڑ جاؤں تو شاید میرے یہاں بھی اتنے ہی اچھے شعر ڈھونڈنے سے مل سکیں۔

ظفر جس خاندان کی یادگار تھا اس کے افراد میں علم پروری، انکسہ رسی، بالغ نظری، قدر علم و فضل میراث کی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آرہی تھی اور ہر چند تیموری خاندان میں کوئی زبردست شاعر یا ادیب پیدا نہیں ہوا، لیکن اسکی ادب نوازی اور شاعر آفرینی کے واقعات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اسلئے اگر ظفر شاعر تھا تو حیرت کی بات نہیں کیونکہ وہ اس خاندان کا فرد تھا جو اپنے ذوق ادب کیلئے مشہور ہے اور اگر اس نے اتنا کلام چھوڑا تو بھی تعجب نہ کرنا چاہیے کیونکہ آغاز جوانی سے لیکر کمولت تک جو تقریباً تین ربیع صدی کا زمانہ ہوتا ہے اس کو سوائے اس ”فکر فضول“ کے اور کام ہی کیا تھا۔

یونہی سلطنت مغلیہ کا مفہوم محمد شاہ کے وقت ہی میں ختم ہو گیا تھا لیکن اس کا انکسائی اثر جو کچھ قائم تھا وہ بھی اکبر شاہ ثانی (ظفر کے والد) کے زمانہ میں جاتا رہا اور جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا تو اس کی حیثیت ایک شرطیہ بادشاہ کی بھی نہیں تھی بلکہ وہ صرف ایک وظیفہ یاب رئیس کی حیثیت رکھتا تھا جسکے حدود حکمرانی کے لئے قلعہ کے تنگ فضا بھی ضرورت سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔

ولیعہ ہی کا زمانہ بھی ظفر کا غلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ مستار محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولیعہد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کے حکم سے برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفر کے حق میں کر دیا تھا، لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا اور جب پورے ۶۲ سال کی عمر کے اس کلفت میں بسر ہو گئے، جب کہیں جاکر ۸۳ء میں اکبر شاہ کا انتقال ہوا اور ظفر کو

تخت نشینی کا موقع ملا۔ ہر چند اس کے بعد ظفر ۲ سال اور زندہ رہے لیکن وہ زندگی اس طرح کی تھی کہ دو سال تو ندر کے مصائب میں بسر ہوئے اور پانچ سال رنگون کے بلاخانہ میں۔ باقی اٹھارہ سال کا زمانہ جس میں ظفر نے سلطنت کی وہ بھی اس انداز سے بسر ہوا کہ جی کھول کر گناہ کرنا کی استطاعت و بندگی کے بھی اسباب فراہم نہ ہو سکے تیموری خاندان کا خون جو بد بھاد و دودش کے پیدا کرنے میں تاریخی اہمیت حاصل کر چکا تھا رگوں میں دوڑ رہا تھا لیکن اسکی حالت اس فوارہ کی سی تھی جسکا خزانہ خشک اور قوت جست و خیز مفقود ہو چکی ہو، ظفر چاہتا تھا اور یقیناً میتا بانہ طور پر چاہتا تھا کہ وہ اپنے دربار کو شعرا و اہل علم و کمال سے بھر لے اور ہر اُس چیز کو فراہم کر لے جو مٹی ہوئی تیموری عظمت و جلال کی یاد کو زندہ کرنے والی ہو۔ لیکن اسکی بے کسی و بیچارگی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے استاد (ذوق) کو ایام و یعمدی میں چادر و پیہ ماہوار سے زیادہ نہ دے سکا اور تخت نشین ہونے کے بعد پچیس روپیہ (یا بقول صاحب تذکرہ گل رعنا) زیادہ سے زیادہ سو روپیہ ماہوار سے زیادہ ہمت نہ کر سکا۔

الغرض ظفر کی ساری زندگی سخت "حوصلہ فرسا" ماحول میں بسر ہوئی اور جتنی تمنائیں اسکے دل میں پیدا ہوئیں ان میں سے ایک بھی تکمیل کو نہ پہنچ سکی، اسلئے وہ جس رنگ کی شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا اگر اسکی بھی تکمیل نہ ہو سکی ہو تو جاؤ تعجب نہیں یہ ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا؟ اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہوا۔ عام طور پر ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن میں اسکو بکسر اس صفت

سے خالی پاتا موں۔

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف جرأت کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بمیل شاعر ہوتا، لیکن حسرت و افلاس کی مصیبت، زوال و ادبار کی نحوست، تاثرات غم و الم کی کلفت نے اس کو استقدر مکدر بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی کا لاعباد پہلو، جبراسکی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، انگشت ہونے سے قبل ہی مضحل ہو گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جسے ہم سوزِ گہرا کے بجائے صرف افسردگی و سوگوارسی کہہ سکتے ہیں چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے:-

شعر افسردہ ظفر کے مت شاؤ بزم میں عشق کے مارے ہوئے تھو ہیں افسردہ ہیں  
میرے نزدیک سوز و گداز افسردگی سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند دنیا سے ہے جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں، اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف استقدر کہ اسکو ذریعہ اظہار تاثر سمجھا جائے۔ سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقاء کا لازمی نتیجہ سکون ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اُس میں سکون استغناء ہو تا ہے اور اس میں سکون یاس اُس میں روح و روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ دماغ و اعضاء میں تعطل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر جمالیاتی نقطہ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا اور اس لئے فنون لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اسے لگاؤ تھا، لیکسی چونکہ اس کا یہ ذوق بلند قدم کا نہ تھا اس لئے وہ نہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابل ذکر

یادگار چھوڑ گیا نہ شاعری میں لیکن کہ اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اسس کا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا، پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت پیدا ہو جاتی۔

ظفر کی شاعری میں تھوڑا سا جو تشائم (Pessimistic) رنگ پایا جاتا ہے اسکا سبب یہ نہ تھا کہ اسکی فطرت ایسی ہی تھی بلکہ وہ اثر تھا صرغ اسباب حالات کا، اسوقت کی فضا و ماحول کا۔ اگر یہ ماضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اسکے دیوان میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعر مرثیہ کا رنگ لے ہوئے نظر آ جاتے ہیں بالکل نہ ہوتے۔ پھر جو بکھو سوز و گداز کا تعلق تشائم جذبات سے نہیں بلکہ اس عقلی و ذہنی ارتقاء (Intellectual Sublimity) سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی (Ethical Aesthetics) پر قائم ہے اسلئے وہ صرف ایک غموض روحانی (Spiritual profundity) ہے اور جبکی تصویریں نثری (Mental) اسوقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک انسان بیک وقت زبردست فلاسفہ، بے مثل آرٹسٹ اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو حقیقت ہے کہ یہ صفات ظفر میں موجود نہ تھے اور اسلئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ ظفر اسی مادی دنیا اور مادی جذبات کا شاعر تھا اسلئے ہم کو انھیں حدود میں رہ کر اسکی شاعری پر تبصرہ کرنا چاہیے

ظفر کے عہد کا دور تاریخ شاعری کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس دور کی ابتدا شاہ نصیر سے ہوتی ہے جن کو میں صرف ضلع جگت کا شاعر کہتا ہوں کیونکہ

سوائے رعایات لفظی استعمال محاورات اور سنگلاخ زمینوں میں چند شعر نکال لینے کے انھوں نے کچھ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ جب یہ لکھو آئے ہوں اور تاریخ کے رنگ کا زور دیکھا ہو، تو ان کے اس فطری ذوق میں جو بیک وقت جرات انتشار اور ناسخ کی شاعری کا حامل تھا، زیادہ تشریک راہ ہوئی ہو، لیکن یہ کتنا کہ انکی شاعری ناسخ اور جرات کا قبیح تھا، صحیح میں انکا جو رنگ تھا فطری تھا اور چونکہ تھے سرزمین دہلی کے شاعر اسلئے باوجود بغض آورد اور دوزخ کلفت کے کہیں کہیں واردات قلبی بھی کہہ جاتے تھے لیکن اس قدر کی کہ ساتھ کہ اگر ظفر کا مقابلہ اس باب میں شاہ نصیر سے کیا جائے تو ظفر کو بہتر شاعر ماننا پڑے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ زبان کی صناعی، ترکیبوں کی حلاوت، فارسی الفاظ کی دلکش آمیزش، بندش کی روانی، قدیم الفاظ سے احتراز، اس عہد کی خصوصیت یہی ہے اور شاہ نصیر نے بھی کافی حصہ اس اصلاح و تہذیب میں لیا ہے لیکن جہاں تک حقیقی شاعری کا تعلق ہے سب سے پہلے مومن، غالب اور ذوق پر ہی نگاہ پڑے گی اور اس کے بعد مومن، لکھنوی، اور مشیت پر ظفر بھی اسی دور کا شاعر ہے، اور ہر چند اسکی شاعرانہ ہستی ایسی نہ تھی، انکو اس دور کے برکات میں شمار کیا جائے لیکن اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اگر ایک طرف سنگلاخ زمینوں سے شعر نکالنے محاورات کے استعمال کرنے اور رعایات لفظی کا لحاظ رکھنے میں وہ شاہ نصیر کو بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کے کلام کی کثرت مجموعی حیثیت سے اس عہد کے تمام شعراء سے انکو ممتاز کر دیتی ہے۔

ظفر اول اول شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے، لیکن جب وہ دکن چلے گئے اور ذوق کا درخورد ربار میں ہوا تو باوجود ان کے کم عمر ہونے کے ظفر نے انھیں کا اپنی استاد کی لے انتخاب کیا۔ مومن دربار شاہی تک جانا اپنی توہین جانتا تھا غالب اس تمنا میں تڑپتے رہے، لیکن انھیں اس کا موقع نہ ملا۔ ملا بھی تو اس وقت جب شاید ظفر کے تمام دیوان مرتب ہو چکے تھے اور شاعری بھی ترک سی ہو گئی تھی۔ لیکن اگر مومن وغالب کی صحبت ظفر کو نصیب ہوتی، تو بھی مجھے ایسے کلام ہے کہ وہ پورا فائدہ ان لوگوں سے اٹھا سکتے کیونکہ اول تو انکار نگ طبیعت بہت مختلف تھا اور دوسرے یہ کہ شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ بربنائے ہم مذاق ہونے کے ان میں اس قدر بٹکا تھا کہ اگر وہ شاہ نصیر کے بعد کید کا انتخاب کر سکتے تھے تو وہ ذوق ہی ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں بھی مضنون آفرینی جدت تغیل، ندرت، بیان مفقود تھی اور عام فہم ہونا اور محاورہ کا خوبی کے ساتھ نظم ہو جانا ان کی شاعری کا بھی ماحصل تھا۔ ظفر کو محبوب ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ ذوق خود شاہ نصیر کے شاگرد تھے اسلئے یوں بھی استاد بھائی ہونے کی حیثیت سے ظفر کو ذوق ہی کا انتخاب کرنا تھا۔ ذوق میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے ظفر کے کلام میں اس چیز کا تہہ نہیں اور نہ ان کا یہ فطری رنگ تھا اور اسی کو دیکھ کر آزاد کا یہ الزام کہ ظفر کا اکثر کلام ذوق کی فکر کا نتیجہ ہے بالکل اٹھ جاتا ہے۔

یہاں تک جو عمومی تبصرہ میں نے ظفر کے کلام پر کیا ہے اس کو ملخصاً یوں ظاہر



کیا جاسکتا ہے کہ

- (۱) ظفر کی شاعری عام فہم محاورہ و زبان کی شاعری تھی۔  
 (۲) ظفر کے کلام میں سوز و گداز نہیں بلکہ حالات و واقعات کے لحاظ سے افسردگی و سوگوارى ضرور پائی جاتی ہے۔

(۳) ان کے کلام میں جرأت کی سی عریانی، یا ادنیٰ قسم کے معاملات عشق و محاکات محبت نظر آتے ہیں اور زیادہ دلکش طور پر۔

(۴) سنگلاخ اور مشکل زمینیں نکالنے میں وہ شاہ نصیر سے زیادہ کامیاب و قابل تعریف تھے۔

(۵) رعایات لفظی کی وجہ سے جو آورد و صنعت شعر میں پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی ان کے یہاں کم نہیں ہے۔

(۶) فارسی ترکیبیں کبھی استعمال نہ کرتے تھے اور نہ اس زبان کی حالات سے وہ آشنا تھے۔

(۷) لیکن باوجود اس کے اگر ان کے مجموعہ کلام کا استقصاء کیا جائے تو ایسے شعر بھی نکلیں گے جو واردات محبت کے بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہیں۔  
 اب میں ذرا تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔

سب سے اخیر میں میں نے واردات محبت کے بیان کا ذکر کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ ظفر کی کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں اس قسم کے دو ایک شعر نہ نظر آتے ہو، یہاں تک کہ نہایت ہی مشکل زمینوں اور سنگلاخ روایت و قرافی کیساتھ بھی

وہ اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ظفر کی کوئی نغزل پوری ایک رنگ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مختلف قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک نغزل کے دو شعر یہ ہیں۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا  
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر دہا تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

انداز بیان کی سادگی اور جذبات کے لحاظ سے صحیح معنی میں نغزل کے شعر کہلائے جاسکتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ :-

نہ بھیجا تو نے لکھ کر ایک پرچہ ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا  
نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر ذرا درباں کو کھڑکایا تو ہوتا

اس سے زیادہ کھلی ہوئی مثال لایینی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

دوسری نغزل کے یہ دو شعر کس قدر پاکیزہ ہیں :-

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دوں گا  
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دوں گا

لیکن اس نغزل میں اس رنگ کے شعر بھی موجود ہیں۔

اگر تو آدے کا تو جائے فرش پا انداز میں اپنی آنکھیں تر سے زیر پا بچھا دوں گا  
کسے ہے مجھ سے وہ قاتل کہ میرے کو چہیں رکھا جو تو نے قدم سر ترا اڑا دوں گا

ایک مشکل زمین میں کتنا اچھا شعر نکالا ہے :-

نہ پہونچا تو نہ پہونچا طالب دیدار تک اپنے ترے تکتے ہی تکتے راہ وقت واپس پہونچا

لیکن اس غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

زمیں لرزی تڑپنے سے تریجہل کے تہ قائل کہ آخر اسکا اک صدمہ سرگاز میں پہونچا  
 مجھے ڈر ہے نہ پہونچے پہونچو نیچے بوجھ سہ صدمہ کہ نازک ہے نہایت ہی تراے ناز میں پہونچا  
 یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ شکل زمینوں کے پیدا کرنے میں ظفر کو خاص ملکہ حاصل  
 تھا اور اس باب میں انھیں اسقدر شغف تھا کہ اگر چاروں دیوانوں سے اس قسم کی  
 غزلوں کو علیحدہ کر دیا جائے تو شاید ہی ایک پورا دیوان معمولی اور آسان ردیف  
 وقافیہ کا باقی رہ جائے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ "اس کوہ کنی" کے بعد صرف "کاہ برآری"  
 نہیں ہوتی بلکہ اسقدر خوبی کے ساتھ وہ ردیف وقافیہ کو نباہتے ہیں کہ حیرت  
 ہو جاتی ہے اور ہر چند صنعت و آدرد کا بیشتر حصہ ظفر کے کلام میں اسی میلان طبع سے  
 پیدا ہوا کیونکہ جب نہایت ہی اہل، بے جوڑ ردیف وقوافی ہوں گے تو مضامین میں  
 شگفتگی و بیاتنگی کا پیدا ہونا معلوم مثلاً انھوں نے ایک غزل میں ردیف گلابی ہو گیا  
 قرار دی ہے اور قافیہ اکثر، بستر و غیرہ فرض کیجئے کہ ایک شخص محشر گلابی ہو گیا لکھنا چاہتا  
 ہے تو وہ کیا کرے گا۔ ظفر کا شعر ملاحظہ فرمائیے کہ یہی ایک صورت محشر کے گلابی ہونے کی  
 ہو سکتی تھی فرماتے ہیں:-

تیرے دامن سے جو پیکاروں شہید ناز کا خوب گہرا دامن محشر گلابی ہو گیا  
 کہیں کہیں قافیہ جو آسان مل گیا ہے تو اس زمین میں بھی انھوں نے ایک رنگ  
 پیدا کر دیا۔ یہ دو شعرا کی زمین کے ملاحظہ کیجئے

ہو چکی گرمی گلابی بادہ گلگوں سے بھر اب تو جاڑا سے پری سپیکر گلابی ہو گیا

ذیل میں بعض اشعار ان کے مشکل زمیوں سے درج کرتے ہیں جن کو یہ دونوں پہلو نمایاں ہوں گے۔

خدا نے جب کہ جمال بتاں بنایا تھا      قرہ کو تیر بھوؤں کو کساں بنایا تھا  
رہانہ آ کے وہ ایوان چشم میں میری      قرہ سے میں نے عبث سا بناں بنایا تھا  
ہنسے ہو دیکھ کے محفل میں وہ بُت بیدر      الہی کیوں مجھے گریہ کساں بنایا تھا

دنداں کی تاب دیکھ کے انجم ہوئے نخل      وہ مہ جبین جو شب کو لب بام ہنس پڑا  
کیا بات یاد آگئی اس کو کراہے ظفر      وہ یک بیک جو سکے مرا نام ہنس پڑا

وصل ظاہر تو نہ ہوتا تھا ہمیں اسکا نصیب      خواب میں وہ چھپکے آیا یوں نہ تھا تو یوں ہوا  
دیکھے اس بیدار کو دل ہوں ظفر میں دُمند      واہ دکھ بیٹھے بٹھائے یوں نہ تھا تو یوں ہوا

تو نے کیوں ڈور کو مٹی باندھی اویسیا وہ      باندھنی بلبل کی تھی تارِ رگ گل سے کمر  
کیوں نہ ہمیں سے رواں دریا کی اشکِ نعت      جب کہ ہو ہم شکلِ محراب درِ عہل سے کمر  
روزِ شب جوں مہر وہ پھرتے ہیں بہرِ قوس ہا      اہل دنیا کھول بیٹھے کب تحل سے کمر  
کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چاہتیں      عجب ہے سکودہ رقیصیاں نہرا نہہ ہیں نہرا باتیں  
چڑھاؤ کو ٹھپو کہ آؤ کہ دیکھنے کو اب آہ جس کے      بگولانکر مریاں فلک سے کمر ہے اپنا غبار باتیں  
گئے ظفر کل جو اسکے گھر میں کھلائیہ سکودہ کالکے دفر      گزر گئی شب تمام تپس نہو چکیں زمین را باتیں

ایک تو مہندی کی ہے تحریرِ دونوں پاؤں میں      دوسرے ہے نقش بھی تصویرِ دونوں پاؤں میں  
دشت گردی خاک کیجے بعدِ محنوں اے ظفر      مارے ہے خارِ بیا باں تیرِ دونوں پاؤں میں

لب کو میں تیرے لئے ناب کئے تو کہدوں      چشم کو ساغرِ زہرِ آب کئے تو کہدوں  
چشم پر آب میں ہے میرے کہاں نختِ جگر      یعنی تالاب میں سرِ خاب کئے تو کہدوں  
نیکے نام اس کا بہت آہیں بھرا کرتا ہوں      کیوں ابھی اے دل تیا ب کئے تو کہدوں  
یوں تو افسانہ مرادہ نہیں سنا اے دل      اس سے یہ قصہ دمِ خواب کئے تو کہدوں

خوں مرا کیوں اس بتِ کافر کے گیسو پی گئے      کچھ یہ گنگا جل نہ تھا جو اس کو ہندو پی گئے  
ایک دوساغر سے کیا ہوتا ہے ہمتِ خم کے خم      بیٹھ کر ساتی کے سب زانو بہ زانو پی گئے

کی حرام نے ٹپ کر بھر کی شبِ مہِ جیس      رات بھر سو یا کئے تم ماہِ ستابی میں پڑے  
گر نہ کھائے ساتھ اپنے وہ نہیں کھائے لطف      ہے فرا جب ہاتھِ دونوں کا رکابی میں پڑے  
اے ظفر جانے وہ کیفیتِ نگاہِ مست کی      آنکھ اس مکیش کی چہرے جابی میں پڑے

یوں ہے طبیعتِ اپنی ہوس پر لگی ہوئی      مڑی کی جیسے تاکِ گس پر لگی ہوئی  
آزاد کب کرے ہمیں جیسا دیکھئے      رہتی ہے آنکھِ بابِ قفس پر لگی ہوئی

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مشکل زمینوں میں بھی فطرت اپنی کامیابی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جب تک انھیں ایک قیافہ بھی کام کا ملتا ہے۔ البتہ ایسے ردیف و قوافی میں جہاں کسی اچھے شعر کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہیں ہے وہ ضرور مجبور ہو جاتے ہیں مگر اپنے استاد شاہ نصیر کے نتیجے میں اور کچھ قدرت شاعری کے اظہار کے لئے انھوں نے ایسی ایسی فعل ردیفیں پیدا کی ہیں اور اسی کے ساتھ ایسے ایسے مکروہ و لغو قافیہ استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی کہیں اور نظر آئیں۔ مثلاً:-

خلاف تنگ ، شگاف تنگ —

موڑ کی ایک ، ہنسوڑ کی ایک —

فولاد کی نوک ، نانشاد کی نوک —

سنگ ترطق ، رنگ ترطق —

قاتل کے چار پا پنچ ، ساحل کے چار پا پنچ

تقلص سے کمر ، بلبل سے کمر —

گھر میں سلاخ ، کمر میں سلاخ — وغیرہ

ظاہر ہے کہ ان زمینوں میں کوئی شعر نہیں نکل سکتا، لیکن فطرت نے کثرت سے اس طرح کی غزلیں کہی ہیں اور جہاں تک صحتِ نظم کو دینے کا تعلق ہے، خوب ہیں ورنہ غزل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے

ظفر کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ وارداتِ قلب کو نظم کرتے ہیں تو سہل و آسان الفاظ میں خاص قسم کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور اسی لئے انکی سلسل

غزل کی صورت میں پیش کیا ہے اور اس میں تنک نہیں کر خوب ہے ملاحظہ ہو

توجہ متبانی پہ کل رات کھڑا کھانا تھا      دائرہ مر بھی لئے ساتھ کئے جاتا تھا  
بندھ گئی تھی وہ ہوا گانے کی تیری کمر      ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اڑا جاتا تھا  
کیا کہوں رقص کا عالم عجب انداز کیساتھ      ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکریں دل کھاتا تھا  
ہاتھ کو ہاتھ پہ تو رکھ کے لگا جب چلنے      ہاتھ ہم ملتے تھے دل تھا کہ ملا جاتا تھا  
کہتے لکھتے اخیر میں مقطع لگتے ہیں اور کس قیامت کا کہ :-

آنکھ چاہت کی نظر کوئی بھلا چھپتی ہے      اس سے شرما تے تھے ہم سے وہ نہ مڑتا تھا  
مسل غزلوں میں ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے :-

تا دیر جاناں ہمیں اول تو جانا منع ہے      اور گئے تو حلقہ دور کا بلانا منع ہے  
حلقہ در گر بلایا بھی تو بولے کون ہے      اب بنا میں کیا کہ نام اپنا بتانا منع ہے  
نام بتلایا جو میں نے تو وہ نہ کر چپ رہی      پھر پکاریں کس طرح سے نل چانا منع ہے  
نل چا کر گر پکارا بھی تو جھنجھلا کے کہا      جاؤ کیوں آئے تھیں گھر میں بلانا منع ہے  
اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کس طرح      وہ جہاں ہیں ہکو و انتک بار پانا منع ہے  
بار پاکر کچھ اگرچہ ہم گئے بھی واں تلمک      آنکھ اٹھا کر کیونکر دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے  
سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر      بولنا ہنسنا تو کیا واں مسکرانا منع ہے  
مسکرائے بھی تو کچھ چپکے ہی چپکے غنچہ دار      دل میں کیا کیا مدعا اور لب ہلانا منع ہے  
لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات نہہ کواؤ ہی      پڑھنا ہر مطلب پہ شعر عاشقانہ منع ہے  
عاشقانہ شعر بھی کوئی پڑھا تو پڑھ کے پھر      آہ بھرنا منع ہے آنسو بہانا منع ہے

آہ بھر کر کچھ اگر آنسو بہائے بھی تو پھر وہ جو دل کی بات ہے اسکا جتنا منع ہے

بات گردل کی جتنی بھی تو پھر ہوتا ہے کیا

اے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

کہیں کہیں دوران غزل میں قطعہ بھی وہ اسی رنگ کا لکھتے ہیں مثلاً:-

خطا ہے چسا ہو لکھو تم لیسکن اتنا بندہ پر کرم کیجئے گا

وہ جو العتاب لکھا ہے مجھ کو وہ کسی کو نہ رستم کیجئے گا

اے ظفر دل کو وہ لیس کر بقسم ان کی باور نہ رستم کیجئے گا

یعنی دل لے کے نہ دیگے وہ تمھیں لاکھ گر چشم کو خم کیجئے گا

دل انھیں دے کے تم اپنے دل پر اپنے ہاتھوں سے ستم کیجئے گا

مسل غزلوں کے سلسلہ میں ظفر نے جو سراپا لکھے ہیں وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتے

کیونکہ ندرت تحفیل کے نہ ہونے کی وجہ سے تمام تشبیہات پامال و فرسودہ استعمال کی گئی ہیں

چیں جبیں کو موج سمندر (عربی لفظ کی اضافت ہندی لفظ کے ساتھ) ابرو کو

باب سکندر، مانگ کو خط کہکشاں، پیشانی کو ماہ انور، بالوں کو شب یلدا، رُخ کو خورشید

مشتر، جوڑے کو شک نافہ، عارض کو صبح صادق، قد کو قیامت، جس طرح اور شعراء

اس سے قبل لکھ گئے تھے، ظفر نے بھی لکھا ہے، لیکن ایک غزل چھ ہلکے ہلکے جذبات سے

ملا ہوا سراپا شاید کسی مغنیہ کا ظفر نے اچھا لکھا ہے۔

شمیر بہنہ مانگ غضب بالوں کی ہلک پھر ویسی ہی

جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی ہلک پھر ویسی ہی



ہر بات میں اس کے گرمی ہے ہر ناز میں اسکے شوخی ہے  
 قامت ہے قیامت چال پر پیچنے میں پھر کب پھر ویسی ہی  
 نوخیز کچیں دوغچہ ہیں ہے نرم نمکن اک خرم من گل  
 باریک کمر جون شاخ گل رکھتی ہے چلک پھر ویسی ہی

محرم ہے جناب آب رواں سورج کی کرن ہوا سپہ بلا  
 جالی کی ہے کرتی اسکی بلا گونے کی دھنک پھر ویسی ہی

وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر تال میں لیو جان نکال  
 نایب اس کا اٹھائے سو فتنے گھنکر وکی جھنک پھر ویسی ہی

ہر بات پر ہم سے وہ جو ظفر کرتا ہے رکاوٹ مدت سے  
 اور اس کی چابست رکھتے ہیں ہم آج ملک پھر ویسی ہی  
 اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر کافی قدرت تھی  
 اور وہ کسی واقعہ یا اثر کو کافی شرح و بسط اور خبریات کا پورا احاطہ کرتے ہوئے ظاہر  
 کر سکتے تھے۔ اسی لئے طویل بحروں کی غزلیں یا متراد انھوں نے بہتر لکھی ہیں اور تنگ  
 بحروں میں وہ کامیاب نہ ہوتے تھے، کیونکہ فارسی تراکیب کا استعمال دو کرنے نہ تھے  
 اور وسیع مطالب کو مختصر الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال ناگزیر ہو  
 اگر کہیں فارسی تراکیب انھوں نے استعمال کی ہے تو ردیف و تاقیہ سے مجبور ہو کر مثلاً  
 یغسزل

مانند شمع عشق میں گردن بریدہ ہوں      پر بل بے سر کشی کہ وہی سر کشیدہ ہوں

مطلب نہ آتش سے نہ دام و قفس سے کام  
بدلے زلال خضر نہ منھ کا مرے مزا  
دشت کے وہ ہی ڈھنگ ہیں سستی تو مقدم  
نہ شمع انجن ہوں نہ میں لالہ چمن  
فارسی کا ذوق ظفر کا ناقص تھا جیسا کہ ان کی بعض فارسی نغزوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ایک نغزل کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں

اے بت طناز قربانت شوم      اے سراپا ناز قربانت شوم  
حلقہ زلف و کند جان و دل      اے کند انداز قربانت شوم  
چوں سیاح و لب جاں بخش تو      صمد نزار اعجاز قربانت شوم  
مرغ جانم در ہوائے کوئے تو      می کند پرواز قربانت شوم  
تا بہ قربان گاہ من یکہ ز ناز      باز آتا باز قربانت شوم  
تو بہر انداز بنما جلوہ      من بہر انداز قربانت شوم

ہر دم آں ابرو کماں را از لطف

میرسد آواز قربانت شوم

معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے کو فارسی زبان سے کوئی شے ہی نہیں ہے۔

ظفر کے یہاں اس رنگ تصوف کے بھی اشعار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں جس کا لطف صاحب حال حضرات کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض بعض صوفیہ نے فارسی میں بے اختیارانہ طور پر اسکا اظہار بھی کر دیا ہے، ظفر نے بھی انھیں کے متبع ہیں

چند غزلیں اس زنجب کی لکھی ہیں لیکن چونکہ صرف تال ہی تال ہے اسلئے بے کیف ہیں  
صوفیوں میں ہوں نہ زندوں میں نہ میخاروں میں ہوں۔

اے تبو بندہ حسد اکا ہوں گنگاروں میں ہوں  
میری ملت ہے محبت میرا مذہب عشق ہے

خواہ میں ہوں کانسروں میں خواہ دنیاداروں میں ہوں  
اسی طرح وہ کہتے گئے ہیں کہ نگلوں میں ہوں نہ خاروں میں، نہ مدہوشوں میں ہوں  
نہ ہوشیاروں میں ہوں نہ آزادوں میں ہوں نہ گرفتاروں میں اور صرف ایک شعرا کا اس  
غزل میں اچھا ہے۔

جو مجھے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے میں عجب اک غبن ناکارہ خریدار و بیس ہوں  
ظفر ایک بزرگ شاہ فخر الدین کے مرید تھے جن کا ذکر انھوں نے متعدد جگہ اپنے  
کلیات میں کیا ہے۔ اس غزل کے مقطع میں بھی لکھتے ہیں:-  
اے ظفر میں کیا تاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں

لیکن اپنے فخر دیں کے کنفش برداروں میں ہوں  
ظفر نے پنجابی زبان میں کہیں کہیں کاوش کی ہے اور غمّس، تضمین، رباعی وغیرہ  
بھی ان کے کلیات میں پائی جاتی ہیں، لیکن کوئی خصوصیت ان میں بھی نہیں ہے۔

بہر حال ظفر شاعر تھا اور نہایت پرگو قسم کا۔ اور باوجود اس سخافت و دنائت کے  
جو رعایات لفظی، ادبی تشبیہات، اور مشکل زمینوں میں محض قدرت نظم ظاہر کرنے کے  
سلسلہ میں اس سے ظاہر ہوئی ہے، ہم کو ماننا پڑے گا کہ ظفر کو قدرت نے شاعر پیدا کیا تھا

لیکن نہایت ہی سیدھا سادہ محاشاعر جو مادی عشق کے مادی جذبات کے نظم کرنے میں بغیر کسی جوش و خروش اور بغیر کسی غیر معمولی بلندی کے پوری مارت رکھتا تھا زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی یہ دو باتیں ان کے کلام میں ایسی ہیں جن کو تمام مذکورہ نولیوں نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے موجودہ چاروں دیوان جہیں نو لکھنویوں نے چھاپا ہے وہی ہیں جو رنگون جانے سے قبل مرتب ہو چکے تھے۔ قیام رنگون کے زمانہ کا کلام دستیاب نہیں ہوتا ممکن ہے انقلاب حالات کی وجہ سے اس میں کوئی اور کیفیت پیدا ہو گئی ہو۔

ظفر کی ولادت ۱۲۵۷ھ میں ہوئی۔ ۱۲۸۳ھ میں تخت نشین ہوئے ۱۲۵۷ھ میں مغرول کر کے رنگون بھیج دیئے گئے اور ۱۲۶۲ھ میں انتقال ہوا وہ بہت منکسر مزاج متواضع، رحمدل اور بخیر شخص تھا، اس نے کبھی کسی کو کوئی آزار نہیں پہنچایا اور نہ عصبیت اس سے ظاہر ہوئی۔ عام نقیصہ کا ذوق رکھنے والوں کی طرح اس میں تفصیلی رنگ غالب تھا اور اس لئے مجالس غزاداری وغیرہ کا بھی پابند تھا۔

ذیل میں اس کے کلام کا ایک سرسری و ناقص کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے  
 کسی نے اسکو سمجھایا تو ہوتا کوئی یا تنک اسے لایا تو ہوتا  
 جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر دہا تنک مجھ کو پہنچایا تو ہوتا

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ جہاں ہوں جو کچھ وہ پوچھ گیا مجھ سے جواب کیا دوں گا  
 نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں مدد لاؤں گا

دہ بھاب جو کل پی کے یاں شراب آیا اگر پست تھا میں پر مجھے حجاب آیا

بیچ میں پر وہ دوئی کا تھا جو حاصل اٹھ گیا ایسا کچھ دکھیا کہ دنیا سے مراد مل اٹھ گیا  
اسے ظفر کیا پوچھتا ہے بگیناہ و پر گناہ اٹھ گیا اتبوجہ صحر کو دست قاتل اٹھ گیا

یہ کراہا ترا بیمار الم درد کے ساتھ کسی ہمایہ کو بیمار نے سونے نہ دیا

مری آنکھ بند تھی جب ملک وہ نظریں نور جاں تھا کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا  
مرے دل میں تھا کہ کہو نگاہیں جو یہ لپٹیں جلال تھا وہ جب آ گیا میرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا

بھید دل کا گریہ سے اسے چشم نم کھل جائیگا وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حال غم کھل جائیگا  
اسکے رکنے پر نہ جاپیتے ہی جام نے ظفر دیکھنا باتوں میں وہ کافر صنم کھل جائیگا

نہ مٹی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے ادروں کے عیب دہنر  
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا  
کئی روز میں آج وہ مہر لقا ہوا میرے جو سامنے جلوہ نہا

مجھے صبر و شہد ارذرانہ رہا اسے پاس حجاب و حیا نہ رہا  
دہ بگڑے ایسے کہ پھر کچھ معاملہ نہ بنا رہی نہ جائے سخن موقع گلہ نہ رہا  
جو دل لیا ہے تو عہد وفا پہ قائم رہ ظفر سے آپ کو تو بد معاملہ نہ رہا

دے دیا دل اور نہیں اب یاد یہ کس کو دیا      عشق کو کھو دے خدا جسے جہاں سے کھو دیا  
 خواہ وہ داغ جنوں ہو خواہ کوئی اشک نہ ہو      ہنسے سر آنکھوں پر رکھا عشق تو نے جو دیا  
 چاہے دلداری کرے چاہے دلآزاری کرے      اسے ظفر اس دریا کو ہنسے دل اتو دیا  
 کیا کہوں کیونکہ ترے کو چہ میں ہو کر آیا      تجھ کو پایا جو نہیں خوب میں رو کر آیا  
 ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے      لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا  
 گلی گلی تری خاطر پھرا بہ چشم پُر آب      لگا کے تجھ سے دل اپنا بہت خراب ہوا  
 قسم خدا کی تجھے قاصد کہ یہ پیغام      کہا ہے یار نے یا تو نے اپنے جی سے کہا  
 ظفر وہ دشمن جاں ہے اسے نہ جانو دوست      ترے تباہ کرنے کو تم نے یہ دوستی سے کہا  
 کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اسے ظفر      وہ یک بیک جو سن کے مرانا مہنس پڑا  
 کو چہ میں ترے تنہا ہر شب مجھے ہو جانا      دو چار گھڑی اپنا دل کھول کے رو جانا  
 نیند آئے ظفر کیونکہ یاد آئے جو شب بھگو      سر رکھ کے بیزانو اس یار کے سو جانا  
 وہ تو ہے نا آشنا مشہور عالم میں ظفر      پر خدا جانے وہ تم سے آشنا کیونکر ہوا  
 کچھ خبر قاصد نے دی ایسی کہ سنتے ہی جسے      دل سے میں مجھ سے مراد دل بیخبر ہونے لگا  
 ہم نے لکھ اپنا حال دل دیا سب کو رُلا      ہر طرف رومال پر رومال تر ہونے لگا  
 کو چہ جاناں میں جانا ہی پڑ چکا ہو سو ہو      کیا کروں تیاہ دل پھر اسے ظفر ہونے لگا  
 مجھ کو سمجھائیں گے یا میرے دل دیوانہ کو      حضرت ناصح سے پوچھو کس کو سمجھائینگے آپ  
 آپکی خاطر سے ہم کرتے تھے ضبط خاطر اب      دیکھ کر تیاہ ہکو اور گھبرائیں گے آپ  
 وقت غفلت اور ہے ہنگام ہشیاری ہے اور      خواب کی سیر اور ہی اور سیر بیداری ہو اور

درمندان محبت کا طبیعوں سے علاج کی طرح سے ہو سکے یا رو یہ بیماری ہو اور  
 میکدہ میں عشق کے جو لوگ ہیں کافروں میں لیکن انکے کفر میں انداز دینداری ہو اور  
 کبھی تو آدمی ہماری گھر میں سوہماری بھی جا رہا ہے عجب بڑا شکوہ رقیب کیا ہے ہزار ہا ہزار باتیں  
 کئے ظفر کل جو اسکے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دتر گزر گئی شب تمام تیر سو حکمیں زینہ سار باتیں  
 یار دل مانگے نہ وہاں کیونکر کہو تو کیا کروں اور جب دیدوں تو لوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 جب کہ پوچھے یار مجھ سے شیفہ ہے کس پہ تو منہ سے میں اپنے کہوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 اپنا احوال محبت سامنے اس کے ظفر آپ میں لکھ کر پڑھوں کیونکر کہو تو کیا کروں  
 یار ہو پیش نظر یہ کبھی ہونے کا نہیں ہو تو دیکھوں نہ ادھر یہ کبھی ہونیکا نہیں  
 صبر شکل ہے نہ کر صبر کا دعویٰ ہرگز عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونیکا نہیں  
 تم نظر آ جاؤ شاید اس ہوس میں آج ہم صبح سے تا خاتم سوئے رہ گزر دیکھا کئے  
 گر نہیں ہے ربط کچھ باہم تو پھر محفل میں شب تم انھیں اور وہ تمھیں کیوں آؤ ظفر دیکھا کئے

نہیں ہے طاقت پر واز آہ اے صیاد خدا کرے کہ تو اب وادِ قفس نہ کرے  
 جو اسکی جان پہ گزری ہو وہ ہی جانے ہے خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

باسکرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی  
 لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار بیقرار کیا تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

# فصاحت لکھنوی کی اصلاحیں

فصاحت لکھنوی، امانت لکھنوی کے بیٹے تھے اور ان کے انتقال کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا۔ میں نے خود ۱۹۰۹ء میں سندیلہ کے مشاعرہ میں ان کو غزل پڑھتے سنا اور اس کے بعد بھی وہ کئی سال تک زندہ رہے۔ تغزل ان کا بالکل لکھنوی رنگ کا تھا اور سوائے رحایت لفظی یا محاورہ و زبان کے ان کی غزل میں اور کوئی چیز نہ ہوتی تھی۔ امانت کی داسوخت جن حضرات نے دیکھی، ہر وہ سمجھ سکتا ہیں کہ ان کے بیٹے کا رنگ شاعری کیا ہونا چاہیے تھا۔

بہر حال وہ لکھنوی کے اساتذہ میں ضرور تھے اور جس حد تک زبان کی صفائی کا تعلق ہے ان کو استاد تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہیں ہو سکتا۔ انکے شاگردوں کی تعداد کا مجھے علم نہیں لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ نواب داراب علی خاں زمیوری شاہزادہ (کو بھی ان سے نسبت تلمذ حاصل تھی۔ نواب داراب علی خاں سطوت تخلص کرتے تھے اور فصاحت سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔

اتفاق سے حیدر آباد کی لائبریری میں سطوت کا قلمی دیوان نظر سے گزرا جو فصاحت کا درست کیا ہوا ہے اس میں کلام نہیں کہ سطوت کی شاعری نہایت ہی ادنیٰ قسم کی شاعری ہے لیکن فصاحت نے جو اصلاحیں دی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں اور ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن میں ان کو کس قدر



ملکہ حاصل تھا چند نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں:-

سلطوت کا شعر ہے:-

باہیں گردن میں رے ڈال کے کتا ہے وہ شورخ

آج تو مجھ سے اے سلطوت ترا دل شاد ہوا

شعر کی سخافت ظاہر ہے اور لفظ (اے) اتنی بری طرح دب کر نکلتا ہے کہ پورا شعر نظری ہونے کے قابل تھا، مگر فصاحت نے اپنی اصلاح سے اس میں ایک رنگ پیدا کر دیا۔ ان کا اصلاح کیا ہوا شعر یہ ہے:-

باہیں گردن میں مری ڈال کے سلطوت وہ شورخ

ہنس کے کتا ہے کہ اب تو ترا دل شاد ہوا

سلطوت:- بیکار غم نازک کا کھایا غضب کیا کیوں اس صنم سے دل کو لگا یا غضب کیا اس شعر میں ایک نہایت نازک غلطی یہ تھی کہ لفظ (کیوں) دوسرے مصرع میں بیکار ہے۔ فصاحت نے اس کو محسوس کر کے دوسرا مصرعہ یوں کر دیا:-

دل اپنا اس صنم سے لگا یا غضب کیا

اب پورا شعر صاف ہو گیا اور سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔

سلطوت:- افسوس دشمنوں کی نگاہوں پر چڑھ گیا مجھ کو صنم نے پاس بیٹھایا غضب کیا

بظاہر اس شعر میں کوئی نقص نہیں معلوم ہوتا، لیکن ذوق محسوس کرتا ہے

کہ دوسرے مصرعہ میں کسی بات کی کمی ضرور پائی جاتی ہے۔ فصاحت نے اس کمی کو اس طرح دور کر دیا۔

محفل میں اس نے پاس بٹھایا غضب کیا  
سطوت :- آئے وہ میری قبر پر ہمراہ غنیمت کے  
دل خود دکھا تھا اور دکھایا غضب کیا

ایک نقص تو اس شعر میں یہ تھا کہ قبر کا ذکر کر کے شاعر نے اس کو بالکل عامیانہ بنا دیا تھا، کیونکہ مرنے کے بعد دل دکھنے اور دکھانے کا معاملہ کوئی سمجھ نہیں رکھتا، اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں (دکھا تھا) کے بجائے (دکھا ہوا تھا) ہونا چاہیے تھا۔ استاد فصاحت نے اصلاح دے کر یہ دونوں نقص دفع کر دیے اور روانی پیدا کر دی۔

آئے ہمارے گھر میں وہ ہمراہ غیر کے دکھتا ہوا دل اور دکھایا غضب کیا  
سطوت :-

بلایا غیر کو اس شمع رونے اپنی محفل میں مراد دل مثل پر دانہ جو جل جاتا تو کیا ہوتا  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) بالکل زائد ہے۔ اصلاح نے اس نقص کو دور کر دیا

مراد دل صورت پر دانہ جل جاتا تو کیا ہوتا  
قتل کرنے جب بلایا اس بت سخاک نے  
سطوت :- ناتوانی سے قدم آگے بڑھا کر رہ گیا

خیر مفہوم و مضمون تو جیسا ہے ظاہر ہے، لیکن فنی نقطہ نظر سے ایک نقص یہ ہو



وہ بالیس پر ہمارے نزع کے ہنگام آؤ تو بھلا کیا بات کرتے لب ہلانا ہکو شکل تھا

سطوت :- نہایت آرزو ہے آ کے پہلو میں وہ بت بیٹھے  
 خداوند کسی دن تو برائے مدعا دل کا  
 پہلے مصرعہ میں (نہایت آرزو) بالکل غلط اور لفظ (بت) بیکار تھا اصلاح  
 ملاحظہ ہو۔

وہ دلبر آ کے پہلو میں مرے بیٹھے یہ حسرت ہو

سطوت :- تڑپ کر تیری فرقت میں نکل جائے گا سینہ سے  
 بہت مشکل ہے اب ایجان ہکو تھا مناد دل کا  
 اس شعر میں مشوق سے خطاب بہت غیر دلچسپ بات تھی اور (فرقت) کا  
 اظہار بھی گراں گزرتا تھا۔ فصاحت نے اس شعر میں نہایت پاکیزہ اصلاح دی ہے  
 تڑپ کر دیکھنا کہ نہ نکل جائیگا سینہ سے بہت مشکل ہے الفت میں غریزہ تھا مناد دل  
 زبان و بیان دونوں حیثیت سے شعر پاکیزہ ہو گیا۔

سطوت :- "تنگ ہوں زلیت سے فرصت جو مجھے دیتا ضعف  
 اپنے پاؤں سے میں اسے دل سوئے قاتل جاتا  
 دوسرے مصرعہ میں (پاؤں) "پادوں" ہو جاتا ہے۔ فصاحت کی بالغ نظری نے  
 اصلاح سے یہ نقص دور کر دیا اور سلاست پیدا کر دی۔

تنگ ہوں زیت سے مانع مجھے ہوتا جو نہ اپنے ہی پاؤں سے میں جانب قاتل جاتا

---

بدمزہ ہو کے مجھے قتل ہی کرتا شاید  
کان تک اس کے اگر شور سلاسل جاتا (سطوت)

معنی کے لحاظ سے شعر بہت رکیک ہے اس لئے فصاحت نے پہلے مصرعہ بدل دیا  
اپنے دیوانہ پر آتا اسے کچھ رحم ضرور

---

باغباں نالوں کی تاثیر نہیں کیوں ہوتی  
سطوت ۱۔ گوش گل تک نہیں کیا شور بخاندل جاتا

پہلا مصرعہ بالکل متبدیانہ ہے اور دوسرے مصرعہ میں جو دعویٰ کیا گیا  
ہے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا یعنی تاثیر نہ ہونے کی کوئی کیفیت ظاہر  
نہیں کی گئی۔ اصلاح بہت پاکیزہ ہے۔

باغباں ہنسنے پہ اس کے ہے تعجب مجھ کو

لفظ (ہنسنے) سے دوسرے مصرعہ کا ثبوت پیش کر دیا گیا

سطوت ۲۔ افسوس وہ حبس نہ رہا وہ نہ ہم رہا وہ صحبت گئیں وہ زمانہ گزر گیا  
دوسرا مصرعہ صاف تھا، لیکن پہلا بالکل لچر۔ فصاحت نے اس کو بدل کر  
اک لطف پیدا کر دیا۔

اب وہ حبس رہے نہ وہ افسوس ہم رہے

سطوت :- حینوں پہ کیوں ہاؤ عاشق ہوا مجھے بیٹھے بیٹھے یہ کیا ہو گیا  
 دوسرے مصرعہ میں (بیٹھے بیٹھے) کا استعمال غلط تھا، اسلئے فصاحت  
 نے اسے یوں کر دیا۔  
 مجھے بیٹھے بھلائے کیا ہو گیا

---

سطوت :- عجب حال ہے مجھ سیہ بخت کا بہار آئی سودا سوا ہو گیا  
 پہلے مصرعہ میں صرف سودا کی رعایت سے (سیہ بخت) لایا گیا تھا فصاحت  
 نے پہلا مصرعہ بد لکر شعر میں جان ڈال دی۔  
 ترے وحشیوں کا عجب حال ہے۔  
 (ترے وحشیوں) کے فقرہ نے عجب لطف پیدا کر دیا۔

---

سطوت :- زلفوں نے آ کے ڈھانک لیا روؤ پر ضیا  
 ٹوٹا جو بند رات کو اس کے نقاب کا  
 فصاحت نے اس میں صرف ایک لفظ کا تغیر کیا ہے یعنی (آ کے) کی جگہ  
 (بڑھ کے) بنا دیا ہے، لیکن اس ادنیٰ تغیر نے اک کیفیت پیدا کر دی

---

سطوت :- بعد مردن یہ محبت کا اثر باقی ہو کت افسوس ملے جب میں اٹھیں یاد آیا  
 پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) ہونا ضروری تھا اسلئے استاد نے یہ اصلاح دی

بعد مُردن بھی یہ الفت کا اثر باقی ہے  
 سطوت :- جب سے کہ عاشق فرہ یار ہو گیا ایک تیر تھا کہ دلے مرے پار ہو گیا  
 پہلے مصرع میں (جب سے کہ) نہایت ہی ثقیل تھا اور دوسرے مصرع میں  
 (اک تیر تھا) بالکل بے محل تھا کیونکہ (جب سے) کہنے کے بعد اس کا کوئی  
 موقع ہی نہ تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔  
 بے یکھے عاشق فرہ یار ہو گیا یہ تیر ہائے دلے مرے پار ہو گیا

سطوت :- منہ رکھ کے چشم یار پر آزار ہو گیا نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہو گیا  
 مطلع بنانے کی کوشش میں شاعر نے اس شعر کو بالکل محل کر دیا تھا۔  
 اصلاح سے مطلع تو باقی رہا نہیں لیکن شعر خاصہ ہو گیا۔  
 منہ رکھ کے چشم یار پر غش آگیا مجھے نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہو گیا

سطوت :- بہتر ہے ہجر یار سے سطوت جو آئے موت  
 صدے اٹھائے زلیست سے بیزار ہو گیا  
 انداز بیان کی تولیدگی ظاہر ہے دوسرے مصرع کا مفہوم یوں ادا  
 ہونا چاہیے تھا کہ "اتنے صدے اٹھائے زلیست سے بیزار ہو گیا" اصلاح  
 کی پاکیزگی قابلِ داد ہے :-  
 آخر کو زہر کھایا سطوت نے ہجر میں اس درجہ اپنی زلیست کو بیزار ہو گیا

سطوت :- عجیب مجھ کو فرہ مل گیا فیری میں خدا سے مانگ کے میں ملک مال کیا آتا  
 پہلے مصرع میں محض وزن پورا کرنے کے لئے بجائے (ملا) کے (مل گیا)  
 استعمال کیا گیا تھا۔ اس لئے فصاحت نے اس کو یوں بنا دیا :-  
 عجیب مجھ کو ملا ہے فرہ فیری میں

سطوت :- ہجر میں تیرے صنم جان لبوں پر آئی بخدا اسپر تری یاد سے غافل نہ رہا  
 پہلا مصرع بہت کمزور تھا اور دوسرے مصرع میں لفظ (بھی) ضروری  
 تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔

صدمہ ہجر ہے ا جان لبوں پر آئی لیکن اسپر بھی تری یاد کو غافل نہ رہا  
 سطوت :- ہم کریں نا لے اگر جا کر میان کوئے دوست  
 ایک ہو دم میں زمین و آسمان کو کوئے دوست  
 دوسرے مصرع کی لغویت ظاہر ہے۔ اصلاح پاکیزہ دیجی :-  
 تنگ اپنی زیست سے ہوں ساکنان کو کوئے دوست

سطوت :- درو دیوار سے ٹکرا کے سراپا پھوڑا تو جو آیا نہ مجھے گھر میں نظر اچکی رت  
 اس میں استاد نے دوسرے مصرع کے (تو کو وہ) بنا دیا اس میں کلام نہیں کہ  
 اس ذرا سے تغیر سے شعر بہت پر لطف ہو گیا۔

سطوت :- یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر میں بلاؤ بس کہ دو دہنی نکو جو و مد نظر آج



پہلے مصرعہ کی بیہودگی اس قابل تھی کہ پورا شعر کاٹ دیا جاتا لیکن فصاحت  
نے ایسا نہیں کیا۔ اور اسی کو یوں بنا دیا۔

یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر سے نکالو  
دم میں خود ہوں گے فنا اے یار کیا انکو ثبات  
کھیل سے آکر جابوں کو لب ساحل نہ توڑ

پہلے مصرعہ میں (دم میں خود ہوں گے فنا اے یار) کا ٹکڑا بہت بُرا  
تھا۔ استاد نے مصرعہ بد لکڑیوں کر دیا۔

خود فنا ہو جائیں گے اے شوخ انکو کیا ثبات  
اے آسماں ملامے محبوب سے مجھے  
سطوت بد دیکھوں گا اسکو میں تو مرا ہو گا غم غلط

اصلاح یہ دی گئی ہے۔

کہتے ہیں ہجر میں مجھے سب دیکھ کر غریب ذکر وصال چھڑے ہو جائے غم غلط  
سطوت کا دیوان کافی ضخیم ہے اور ہر جگہ فصاحت کی اصلاحوں سے  
فرین نظر آتا ہے۔ پھر مجھے حیرت اسپر نہیں کہ انھوں نے کیسی پاکیزہ  
اصلاحیں دی ہیں بلکہ تعجب اس پر ہے کہ انھوں نے ایسے لغو و مفل کلام  
پر اتنا وقت کیوں ضایع کیا۔ لیکن اگر یہ صرف ان کی وسعت اخلاق تھی  
تو فصاحت کو شاعر سے بڑھ کر ولی بھی ماننا پڑے گا۔ کیونکہ اس سے نیچے  
درجے کا انسان ایسا ایتار کبھی نہیں کر سکتا۔

# سید محمد میر سوز

(دہلی کا ایک شاعر جسکو دنیا نے بہت کم یاد رکھا)

سوز کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ میں نظر آتا ہے اور ہجر آزاد کے کہ انھوں نے تو بیشک میر کے حوالہ سے انھیں پون شاعر مانا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نویسوں نے اسکا ذکر اس احترام سے کیا ہے جو میر سوز یا درد کے باب میں ملحوظ رکھا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے میر کا تذکرہ نکات الشعراء دیکھا ہی نہیں اور اگر یہ خود ان کی ذاتی اوج نہیں تھی تو شاید صرف کسی زبانی روایت پر اعتماد کر کے سوز کے متعلق میر کا یہ محاکمہ لکھ گئے ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ایسی خلاف حقیقت بات لکھنے کی جرات کرتے۔

آزاد نے میر کے حالات میں اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے:-  
 ” لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے، کہا  
 ایک تو سوز، دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا، آدھے خواجہ میر  
 درد، کوئی شخص بولا کہ حضرت، اور میر سوز صاحب؟ چیں بہ جیں ہو کر کہا کہ  
 میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب  
 آصف الدولہ کے ہیں، کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین ہی“

لیکن جو وقت ہم میر کا نکات الشعراء اٹھا کر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ خواجہ میر درد کو ادھار شاعر سمجھتے تھے نہ سیرتوز کو پون بلکہ وہ ان دونوں کو پورا پورا شاعر جانتے تھے۔

درد کا ذکر تو انھوں نے اس احترام و ادب سے کیا ہے کہ شاید ہی کوئی حساد م اس سے زیادہ آزاد تمنی کا اظہار کر سکے اور جتنا اقتباس ان کے کلام کا پیش کیا ہے کسی اور شاعر کا کیا ہی نہیں۔

میر کے الفاظ عقیدت و ارادت ملاحظہ ہوں۔

بوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوشنواں چین ایں فن، درچمن شمعش  
لفظ رنگیں چمن چین، گلچیں خیال اور اگل معنی دامن دامن۔ شاعر  
زور آور ریختہ، درکمال ملائگی و ارستہ، فقیر را بخدمت او بسندگی  
خاص است۔“

یہ ہیں خیالات میر کے اس شاعر کے متعلق جو بقول آزاد ان کے نزدیک نصف شاعر تھا۔ اب پون شاعر کے متعلق بھی انکی رائے سن لیجئے کہ:

”میر تخلص جو انے است بسیار اہل، خوش طبع“

معلوم ہوتا ہے کہ میر نے نکات الشعراء اس وقت مرتب کیا تھا جب سوز اپنا تخلص میر کرتے تھے۔ آزاد کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب میر نے انکا تخلص چھین لیا تو انھوں نے سوز تخلص اختیار کیا۔ درانحالیکہ نکات الشعراء کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تخلص خود سوز نے میر کے متع میں اختیار کیا تھا چنانچہ وہ

لکھتے ہیں کہ :-

"میر سوز مروحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے، چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں، ان کی انشا پر دازی کا حسن، تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے اس خوشمنائی کی ایسی مثال ہے جیسے ایک گلاب کا پھول ہری بھری مٹنی پر کٹورا سا دکھتا ہے۔ اور سبز بڑبڑیوں میں اپنا اصلی جوہن دکھا رہا ہے۔" مجالس رنگین کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد سے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطیف زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے، ان کے شعرا لیے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والے اپنے چاہتے غزیر سے بیٹھا باتیں کر رہا ہے میر تقی میر کہیں کہیں ان کے قریب آ جاتے ہیں، پھر بھی بہت فرق ہے۔"

میر حسن نے تذکرہ شعراء اردو میں ان کی شاعری کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے ہیں یہ ہیں :-

"شاعر شیریں بیاں و سخن شیخ زبانداں، گلدستہ نشرش چوں گلشن حسن

دلبران تازہ، و گلمائے نظم در کثرت چوں سپاہ غم بے اندازہ۔"

گلشن ہند میں میرزا علی لطیف لکھا ہے کہ :-

"فن سخوری میں استاد، طرز ادبندی کے بادشاہ۔ کلام ان کا سر سے پاؤں تک

سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔

بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی سوز کو اپنے عہد کا استاد کامل اور غزلگوئی میں ماہر

بے بدل تسلیم کیا ہے، لیکن افسوس ہے کہ نہ آج ان کا دیوان ہمارے سامنے ہے۔  
اور نہ سعد حاضر کے نقاد ان سخن نے ان کے کمال پر کوئی روشنی ڈالی۔

آپ کا نام سید محمد میر تھا اور میر ضیاء الدین کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب  
قطب عالم گجراتی سے ملتا ہے اور تصوف و درویشی انکا آبائی ذوق تھا۔ چنانچہ اسی  
بن پر میر حسن نے انھیں ”فیقہ بے مثال اور درویش باکمال“ بھی ظاہر کیا ہے۔

”تذکرہ بزم سخن میں ڈہلوی مولد بخاری موطن مقیم لکھنؤ“ لکھا ہے انکا خاندان  
بخارا سے ہندوستان کس زمانہ میں آیا، اسکا پتہ چلانا دشوار ہے اور نہ اس کی  
چنداں ضرورت کیونکہ بہر حال سوز دہلی ہی میں پیدا ہوئے، یہیں نشوونما پائی اور  
اسی جگہ ایک استاد کمال کی حیثیت سے وہ مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔

ان کا زمانہ متعین کرنے کے لئے ان کے سنہ ولادت کی جب جستجو کی جاتی ہے  
تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تذکرہ نویس نے اس تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کی، لیکن اگر  
یہ صحیح ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۱۷ھ میں ہوا جبکہ ان کی عمر ۷۷ سال کی تھی تو اس  
طرح ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۰ھ ماننا پڑے گا اور اگر ۱۲۱۷ھ انکا سنہ وفات  
تسلیم کیا جائے (جو غالباً درست نہیں) تو سنہ ولادت ۱۱۴۲ھ متعین کیا جائیگا  
بہر حال اس حساب سے میر سوز ۱۱۴۰ھ اور ۱۱۴۵ھ کے درمیان کسی سال  
میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اب اسی کے ساتھ سودا، درد اور تیر کے سین و ولادت و وفات کو دیکھا جائے

لے تذکرہ گل رعنا۔ لے تذکرہ گلشن ہند۔

تو معلوم ہوگا کہ سودا ۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵ھ میں انتقال کیا درد  
۱۰۳۸ھ کے قریب پیدا ہوئے اور ۱۱۹۹ھ میں وفات ہوئی۔ میر ۱۲۵ھ  
میں پیدا ہوئے اور ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ اس طرح گویا ولادت کے  
حساب سے تیسرے سودا دونوں ایک ساتھ نظر آتے ہیں، اس کے بعد درد اور پھر  
میر سوز لیکن وفات کے لحاظ سے ترتیب یوں ہوتی ہے۔

سودا، درد، سوز، میر سب سے کم عمر درد نے پانی یعنی صرف ۶۱ سال بجے،  
اس کے بعد سودا اور سوز کا نمبر ہے جو ستر ستر سال بجے اور پھر میر کا جو باد وجود  
”غم عشق و غم روزگار“ دونوں طرح کے صدمات اٹھانے کے پوری ایک  
صدی تک زندہ رہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۲۰ سال کی عمر میں سوز کی شق سخن کافی ہو گئی ہوگی  
تو اس وقت سودا اور میر کی عمر ۳۸ سال کی رہی ہوگی اور درد کی ۲۴  
سال کی گویا دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں نے چند  
سال کے فرق سے ایک ہی ساتھ شاعری کا آغاز کیا

اور اسکا شباب بھی ساتھ ہی ساتھ رہا، یہی سبب ہے کہ

سے ان کا سنہ ولادت کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ لیکن چونکہ ان کا سنہ وفات آبجیات محل زنا  
میں ۱۱۹۹ھ لکھا ہے اور وقت وفات ۶۱ سال کی عمر بتائی جاتی ہے اس لئے ولادت ۱۱۳۸ھ  
میں ہوئی ہوگی ۵۵ گلشن ہند میں سنہ وفات ۱۲۲۵ھ لکھا ہے۔ ۵۵ میر کا سنہ ولادت بھی ان کے  
سنہ وفات سے ستین کیا گیا ہے کیونکہ ان کی عمر ۱ سال کی بتائی جاتی ہے اور وفات ۱۲۲۵ھ میں ہوئی

جب اس دور کے اساتذہ کا ذکر ہوتا ہے تو میر سودا اور درد کے ساتھ سوز کا نام بھی لیا جاتا ہے اور جس طرح اول الذکر تین استادوں کے قبعین پیدا ہو گئے تھے۔ اسی طرح سوز کے رنگ کا قبعی کرنے والے بھی اس وقت پائے جاتے تھے، چنانچہ میر شمس الدین ہوش، میرزا حسین رضا عیش، میرزا رضا قلی خاں آشفۃ ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے اور قبعین میں خلیل شاہ سائل حیات اور انشا کا نام لیا جاتا ہے لیکن بقول صاحب شعر الہندیہ بالکل صحیح ہے کہ ”زمانہ دوسرا میرا دوسرا سودا، دوسرا درد اور دوسرا سوز پیدا نہ کر سکا“

سوز علاوہ شاعر ہونے کے خطاطی کے بھی ماہر تھے اور فنون سپہ گری میں بھی کمال رکھتے تھے، خصیہ صائیر اندازی اور شہسوار سی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اور جبانی طاقت بھی غیر معمولی رکھتے تھے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ ”سلاطین میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے“ لیکن دوسرے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سوز دہلی چھوڑ کر پہلے فرخ آباد آئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب محمد شاہ رنگیلے کے بعد شاہ عالم کے دور میں دہلی پر تباہی آچکی تھی اور ایک ایک کر کے تمام اکابر فن اودھ کی طرف منتقل ہو رہے تھے۔ شاہزادگان میں سے مرزا محمد سلیمان شکوہ اور مرزا جاندار شاہ بھی اس طرف چلے آئے تھے، اور ان کے دربار شعراء کے مرجع بنے ہوئے تھے، چنانچہ

مصطفیٰ وانشاء اول اول سلیمان شکوہ ہی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد کو جرات بھی یہیں آ گئے۔ اسی طرح مرزا جاندار شاہ کے دربار سے شکوہ میر درد کے شاگرد مرزا محمد اسماعیل تپیش اور مرزا جعفر علی حسرت وابستہ تھے۔ فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش کا دیوان، مہربان خاں رند شعراء کا بڑا قدر دان تھا اور نواب محمد یار خاں امیر کا دربار تو قدر افسانہ کی کے لئے بہت مشہور ہو چکا تھا، چنانچہ قائم چاند پوری اسی دربار کے شاہریاب تھے اور مصطفیٰ، شاہ حاتم، اور مولوی قدرت اللہ بھی اسی امیر کے خوان کرم کے زلہ رہا تھے۔

مرشد آباد میں مارا جہ شتاب رائے، نواب غلام حسین خاں، نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں، صولت جنگ، نواب شوکت جنگ، نواب علاؤ الدولہ اور سرسراز خاں کے درباروں نے اس میں کافی شہرت پائی اور لکھنؤ میں خود آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں اور نواب احمد خاں (نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ کے چھوٹے بیٹے) شعردن کے بڑے قدر شناس تھے۔

الغرض سوز بھی ترک وطن کے بعد سب سے پہلے فرخ آباد گئے اور مہربان خاں رند کے دربار میں پہونچے، ان سے چند سال قبل سودا خود یہیں پہونچے تھے اور اسی امیر کی شاعر نوازی سے مستفید ہوئے تھے۔ فرخ آباد میں کچھ زمانہ بسر کرنے کے بعد مرشد آباد پہونچے اور اسکے



لکھنؤ آئے۔ ان کے لکھنؤ آنے کا زمانہ ۱۲۱۲ھ بتایا جاتا ہے جب نواب آصف الدولہ حکمران تھا یعنی ۲۲ سال فرخ آباد اور مرشد آباد میں بسر کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور آصف الدولہ نے ان کے سامنے زانوئے تلمذ تشر کیا لیکن اس کے ایک ہی سال بعد ۱۲۱۳ھ میں انتقال ہو گیا اور لکھنؤ میں دفن کئے گئے۔ صاحب تذکرہ گلزار ابراہیمی نے لکھا ہے کہ ۱۲۹۶ھ میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ اس لئے غالباً یہ بیان صحیح نہیں کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں لکھنؤ آئے، یقیناً وہ اس سے بہت پہلے آچکے ہوں گے اور نواب آصف الدولہ نے اگر ان سے اصلاح لی تو کافی مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ہوگا۔

اول اول جب دہلی میں تھے تو میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن دہلی چھوڑتے ہی اس کو بھی چھوڑ دیا اور سوز تخلص اختیار کیا چنانچہ انکا مشہور شعر ہے:

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ مونس ہزار حیف  
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ان کے شعر پڑھنے کا رنگ بالکل نرالا تھا۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے، شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ چنانچہ ایک بار جب انھوں نے اپنا یہ قطعہ پڑھا۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے  
وہاں دیکھے کئی طفل پریرے اے رے اے رے اے رے اے رے اے رے

تو چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے وہیں زمین پر گر پڑے۔  
 آب حیات میں لکھا ہے کہ کسی غزل کا ایک قطعہ اس انداز سے سنایا کہ مشاعرہ کے  
 سب لوگ گہرا کر اٹھ کھڑے ہوئے وہ قطعہ یہ تھا۔

او مار سیاہ زلف سچ کہ بتلا دے دل جہاں چھپا ہو  
 کندلی تلے دیکھو نہ ہو دے کاٹنا نہ ہنسی تلے ترا برا ہو  
 ” پہلے مصرعہ پر ڈرتے ڈرتے ہلکے جھکے، گویا کندلی تلے دیکھے کو جھکے ہیں  
 اور جو کہ ”کاٹنا نہ ہنسی“ بس دفتہ ہاتھ کو چھاتی تلے سوس کر ایسے بے اختیار لوٹ  
 گئے کہ لوگ گہرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے“ (آب حیات)

جس زمانہ میں سوز کی شاعری کا آغاز ہوا ہے اسے عمد و سلی کا دور اول کہنا  
 چاہیے۔ جب زبان کی صحت و صفائی کی طرف شعراء کو خاص توجہ ہو چلی تھی اور دلی  
 دکنی اور ان کے معاصر شعراء کے محاورات و طرزِ ادا میں نمایاں تبدیلیاں کی جا رہی  
 تھیں۔ چنانچہ اسی دور کا مشہور شاعر قائم کہتا ہے:-

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ

ایک چیز لجرسی زبان دکنی تھی

یونہی غزل میں جذباتِ محبت کو بغیر کسی استعارہ و تشبیہ کے ظاہر کر دینا شعرا  
 متقدمین کی بھی خصوصیت تھی کہیں ہندی و فارسی الفاظ کی آمیزش، ترکیب کی  
 تعقید اور غیر مانوس قدیم محاورات نے اس میں وہ سلاست و روانی پیدا نہ ہونے۔

دی جو "محبت کی زبان" کے لئے ضروری ہے۔ جس دور میں سوز پیدا ہوئے اسکی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے زبان کی صحت و صفائی کی طرف خاص توجہ کی اور خصوصیت کے ساتھ سودا کو چھوڑ کر تیرا درد، سوز اور قائم نے تو نفسِ نزل کی ایسی داغ بیل ڈالی کہ آج تک اس سے ہٹ کر کوئی دوسرا صحیح معیار قائم نہ ہو سکا جس حد تک صرف غزلگوئی کا تعلق ہے اس میں کلام نہیں کہ میر تقی میر کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے جس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ طویل عشر پائی اور اپنے بعد کلام کا بڑا ذخیرہ چھوڑ گئے۔ لیکن اگر اس سے قطع نظر کر کے درد اور سوز کا مطالعہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی روانی، بیان کی سلاست طرز ادا کے بیاختہ بین میں ان دونوں کا پہلو بھی کسی طرح تیر سے دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایہام و لغظی رعایت کے ساتھ رکیک خیالات تیر کے یہاں تو نظر بھی آجاتے ہیں، لیکن درد و سوز کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ البتہ ان تینوں شعروں کے سوز و گداز میں ضرور فرق ہے۔ درد کی شاعری کا نصب العین یا سرچشمہ چونکہ صرف روحانی یا ذہنی محبت ہے اس لئے ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ایک شخص اپنے اندر وہ عامیانه جذبات پیدا ہوتے ہوئے محسوس نہیں کرتا جو گوشت و خون سے متعلق ہونے والی محبت سے وابستہ ہوتے ہیں، تیر کے یہاں جذبات عشق کا بنیہ یقیناً درد کا سامعیت و پاکیزہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ان کی محبت ناکام تھی۔ اس لئے ان کے سوز و گداز میں وہ عامیانه رنگ پیدا نہیں ہوا جو عشق کا میاں کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ سوز کے واردات محبت ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ

سطحی ہیں اور اس لئے جو کچھ وہ کہتے ہیں بالکل اسی دنیا کی باتیں ہیں اور روز  
کی عاشقانہ زندگی میں جو کیفیات ہجرو وصال پیدا ہوتی ہیں، وہ انھیں سے  
بحث کرتے ہیں۔

وہ جذبات کا اظہار ہمیشہ صامت صامت الفاظ میں کرتے ہیں اور ان میں کسی  
قسم کا کوئی اخلاق نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے کوئی شخص کھڑا باتیں کر رہا ہے۔ لیکن  
کبھی کبھی ایسی لطیف و نازک تعبیرات کر جاتے ہیں کہ میر و درد کی دنیا سامنے آ جاتی  
ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

ایجاری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس  
کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

تیر بے آواز کے اثرات کو اس طرح ظاہر کرنا "پھر نہ نکلی سانس" اتنی پاکیزہ  
تعبیر ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس سے  
بہتر اور اتنا بہتر شعر کہ شاید ہی اسکی دوسری مثال کہیں اور مل سکے یہ ہے :-

مجھ کو دھوکا دیا کہسا کہ شراب  
اے ان آنکھوں کا ہو کو خانہ خراب

خالص میر کے رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

دو دن کی یہ زلیلت سوز صاحب جس طرح نبھے تم اب نہا ہو  
رسو ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا وہ کونسی گھڑی تھی کہ تجھ سے جدا ہوا  
میں کاش اسوقت آنکھیں موند لیتا یہ میرا دیکھتا مجھ کو بلا تھا۔

ہے شوخ مزاج ستوز والٹر پھیرے گا اسے برا کرے گا  
 جس کا تو آسنا ہوا ہوگا اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا  
 لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہو کہیں عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہو  
 فارسی ترکیبیں وہ بالکل استعمال نہیں کرتے اور ان کے سارے کلام میں صرف ایک  
 غزل ایسی ہے جس میں غالباً قافیہ سے مجبور ہو کر انھوں نے فارسی الفاظ استعمال  
 کئے ہیں، لیکن اصلی رنگ ہاتھ سے نہیں گیا۔ ملاحظہ ہو۔

برق تپیدہ یا شرر بر جیدہ ہوں جس رنگ میں میں غرض از خود بند ہوں  
 اسے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے بڑھو کہیں بچھڑا ہوں کاررواں سے مسافر حیر ہوں  
 اے اہل دہر میں بھی مرتع میں دہر کے تصویر ہوں و ذلب حسرت گزیدہ ہوں  
 منت کش خزاں ہوں نہ حسرت کش بنا جوں سرو باغ دہر میں دامن کشیدہ ہوں  
 ستوز کا اصلی رنگ جس میں وہ تیر و در سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں حسب ذیل  
 مسلسل اشعار کی غزل سے واضح ہو گا۔

مرا جان جاتا ہے یا رو بچاؤ کلیجہ میں کانٹا کڑا ہے نکالو  
 نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی مجھے مار ڈالو  
 خدا کے لئے اے مرے ہمنشینو وہ بانٹا جو جاتا ہے اسکو بلا لو  
 اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے تو دم کھار ہو کچھ نہ بولو نہ چالو  
 نہ آوے اگر وہ تمھارے کمرے تو منت کر دو گھر کے گھارے منالو  
 کہو ایک بندہ تمھارا رہے ہے اسے جان کندن سے چل کر بچالو

جلوں کی بُری آہ ہوتی ہے پیارے  
 تم اس سوز کی اپنے حق میں دعا لو  
 الغرض سادگی اور آہما سے زیادہ سادگی ان کی خصوصیت تھی اور اسی لئے  
 ان کے بعض اشعار اب بھی عوام میں زبازد ہیں مثلاً :-  
 کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند      جو گنہ کیجئے صواب ہے آج  
 ایک آفت سے تو مر کے ہوا نکھا جینا      پڑ گئی اور یہ کیسی مر نے اللہ نئی  
 آیات میں لکھا ہے کہ :- ۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں  
 ۲۸۸ صفحہ غزلیات ۱۲ صفحہ میں ثنوی، رباعی، مخمس ہیں " لیکن افسوس ہے کہ اس وقت  
 ان کا دیوان کیس نہیں ملتا۔ تذکروں میں انکا کلام جتنا نظر آتا ہے وہ بہت کم ہے۔  
 اتفاق سے کتب خانہ آصفیہ (حیدر آباد دکن) میں انکا ایک قلمی دیوان  
 نگاہ سے گزرا جو ہر جہد بہت مختصر ہے لیکن نہ اتنا کہ اس کو نظر انداز کر دیا جاتا چنانچہ  
 اسی کو دیکھ کر اس مضمون کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی اور جی نہ چاہا کہ ناظرین نگار  
 کو اس دیوان کو انتخاب سے محروم رکھوں۔

### انتخاب

سردیوان پر اپنے جوہم اللہ میں لکھتا	بجائے مدہم اللہ مد آہ میں لکھتا
اگر میں مرتبہ حنین کا لکھتا تو کیا لکھتا	بہ سوز سید زہرا فقط اک آہ میں لکھتا
اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا	آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
کیا سحائی ہو تیرے لعل لب میں دھنم	باسکے کہتے ہی دیکھو سوز شاعر ہو گیا

تڑپتی کیوں ہوا بلبل کمال آنا تو پیدا کر کہ تیرا شک جس جاگر پڑے گلزار ہو پیدا  
 میسائی بو تیری تیخ میں کیا سوز کو غم ہے جو سو سو بار ہووے قتل سو سو بار ہو پیدا  
 بلبل کہیں نہ جایوز نہ مار دیکھنا اپنے ہی من میں پھول کے گلزار کھنا

سرا پر شام آئی اتلک منزل نہیں پاتا کساں بتر بچھاؤں یاں کیس کا دل نہیں پاتا

ر سوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا وہ کونسی گھڑی تھی کہ اس کو جدا ہوا  
 عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا کیا جانے کہ دیکھتے ہی دکھو کیا ہوا

میں کاش اس وقت آنکھیں موند لیا یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا  
 تجھ پر قربان مری جان دل و دیر میرا ایجا رہی تو سن افسانہ رنگیں میرا

ایک دل تھا جان من اسکی بساط تو نے لٹا سوز لوٹے ہے پڑا  
 تو منع کر یہ نہ کر مجھ کو ناصحابے درد نہیں ہے اتنومری اختیار میں رونا  
 تو روز وصل میں اس سوز اپنا آنسو پوچھ ابھی بہت ہو تجھے، ہجر بار میں رونا

بھلا میاں سوز ہم سے راست بولو عشق خوب نہیں بخریج والم پھراور تم نے کیا فرادیکھا  
 ہنٹک کر میرے تن میں اس جان دم رہیگا تیرا سیرطرح سے مجھ پر ستم رہے گا

رو دیگا عشق مجھ کو سر خاک ڈال اپنے مرنے کا میرے تجھ کو کاہکو غم رہے گا  
 ہے شوخ مزاج سوزِ دل اللہ چھڑے گا اسے برا کرے گا  
 بات کہتے ہی بگڑ کر تو چسلا دل تو میرا پھینک جا، ظالم بھلا  
 عجب چیز تھا سوز کس سے کہیں ہم دلے اسکو ان خافلوں نے نہ پایا  
 سوز تھا جو بڑا سسکتا تھا کیوں مرے نوجوان دیکھ لیا  
 کیوں سوز ہماری بات مانی آپ ہی ملا تجھ سے آن دیکھا  
 جس کا تو آشنا ہوا ہو گا اس نے کیا کیا ستم سہا ہو گا  
 قہر تھرتا ہے ابلک خورشید سانے تیرے آگیا ہو گا

مچھکو تنہا چھوڑ کر اے شوخ بے پروا نہ جا جان میری ساتھ جائیگی ابھی مستانہ جا  
 شوخ ہی آئیگا خود داری بھی لازم ہو کچھو سوز یہ کیا طور ہے اتنا بھی تو گھبرانہ جا

جا جا، مرے پاس سے تو جسا جا توبہ، جو کہوں تجھے میں آجا  
 میں کتنا تھا سوز تو مت ہو عاشق یہ تیرا کیا تیرے آگے ہی آیا  
 خنجر سے منہ نہ موڑا، تینے سے دم نہ مارا اس سوز نے بھی کی ہیں تجھ کو فائین کیا

دیکھ دیکھ چھڑ مت ظالم کہیں دکھ جائیگا ہاں بنیز از قطرہ خوں اور کیا تو پایہ نکا  
 قتل کی نیت تو کر آیا ہے تو کیا دیر ہے پر مجھے تو مار کر ظالم بہت پچھتا جائیگا



دنیا میں یہی دوستی ہوتی ہو مری جاں جب تک نہ لیا دل تجھے آرام نہ آیا  
 کعبہ ہی کا اب قصد یہ گمراہ کرے گا جو تم سے تباں ہو گا سوا اثر کرے گا  
 اے سوزِ غم کو چڑھ قاتل نہ کر عبث تو ایک بھی بتا دے کہ واں جا کے آسکا  
 ایک دن اک شخص نے اس سے کہا تو نے تو یہ ذکر سنا ہوئے گا  
 یعنی کہ عاشق ہے ترا جی سے سوز ہو تبسم، یہ کہا ہوئے گا  
 ہو ا دل کو میں کہتا کہست اِدانا پر اس بے خبر نے کہا کچھ نہ مانا  
 جنکوت دیکھتے تھے اب ان کا دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا  
 سوز بیہوش ہو گیا جب سے تری صحبت میں بار یا ب ہوا  
 آج اس راہ دل را با گذر را جی پہ کیا جانے کہ کیسا گذر را  
 آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات میں تو اپنا سا جی چلا گذر را  
 رات کو نیند ہے نہ دن کو چین ایسے جینے سے اے خد اگر را  
 کتنا تھا میں اے دل اس کام کو تو باز آ دیکھا فرما تو نے نادان عاشقی کا  
 میں کسے ہاتھ لکھ بھیجوں میان صاحبِ سلام اپنا مجھے تو بھول جاتا ہے تری دھڑک کو نہ م اپنا  
 مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤ لگا  
 مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب اے ان آنکھوں کا ہو موی خانہ خراب  
 کوئی دن کو چلا جاؤں گا آپ ہی مسافر سوز کو رہنے دو یک چند  
 ہو گیا غم سے جان سوز گداز پر نہ آیا تو اپنی ضد سے باز  
 چین کب آوے جو دیکھیں دلی یتیمیاں نہند بھی جاتی رہیں سن سن تری بد خوابیاں

دے بھلا عشق میری شوکت و شان بھائی میرے توڑ گئے اوسان  
 توجو کتا ہے گلہ میرا کیا جس تسکین کب کیا کس جا کیا کس وقت کس دم کس کنیں  
 ببل کہ صر تو پھرتی ہو غافل خبر لے جلد گل نے کھائی آگ ترے آشیانہ میں  
 ایک ڈر رخت کہ جی بچے نہ بچے دوسرے غم نے کھائی میری جاں  
 ظاہر میں گرہ پٹھیا لوگوں کے دریاں ہوں پر یہ خبر نہیں ہو میں کون ہو کہاں ہوں  
 اس پاس پھر گیا دل گمراہ کیا کروں دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کروں  
 دل بے خبر پڑا ہے خدا جانے کیا ہوا اس حال ہو میں توڑ کو آگاہ کیا کروں  
 ایک دن ایک شخص نے پوچھا میر صاحب تمہارا یاں کہاں  
 میں نے اس سے یہ سن کہا بھائی اب مجھے اس تک ہو بار کہاں  
 گاہ گاہ ہے سلام ہوتا ہے پر وہ باتیں کہاں وہ پیار کہاں  
 زندگی میں جفا غنیمت ہے تو زیہ ظلم بار بار کہاں  
 ببل کہیں پتنگ کہیں اور ہم کہیں اکٹھے یہ دل جلتے ہو تو ایک دم کہیں  
 کیا خفنا کر دیا جوانی کو کوسوں کس منہ سے ناتوانی کو  
 کیوں ہیں ہم بد نظر بھلا صاحب آفریں تیرسی بدگسائی کو  
 توڑ اب بھی رہا ہے کچھ باقی چھوڑ دے اب سرائے فانی کو  
 دو دن کی یہ زیست توڑ صاحب جس طرح نبھے تم اب بنسا ہو  
 جنازے والوں نے چپکے قدم بڑھائے چلو اسکا کوچہ ہے ٹک کرتے ہاؤ ہاؤ چلو  
 او چلے جانے والے بے پرواہ کچھ فقیروں کے حال پر بھی نگاہ

غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے      دل جواب بقرار ہے کیا ہے

یہ ہو سکے کہ اپنے تئیں سوز بھو جائو      پر میری جان کہ تجھے کیونکر بھلا سکے

سرد قد لاکھوں پھرے ہیں تجھ کو کیا      آہ میرا سرو بالا اور ہے

مگر جانیکا قاتل نے زالا ڈھنگ نکالا ہے      سبھوں سے پوچھتا ہے اسکو کنے مار ڈالا ہے  
آج جی اس طرح نکلتا ہے      جس نے دیکھا سو ہاتھ مٹاتا ہے

دریادلی نے مجھ کو ڈلوایا      ہے موج اپنی زنجیر اپنی  
اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے      درد کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

مثل نے ہر اتھواں میں درد کی آواز ہے      کچھ نہیں معلوم یا رب سوز ہی بیا ساز ہے  
ایکباری دھک سے ہو کر دلی پھر گلی نشاں      کس شکار انداز کا یہ تیرے بے آواز ہے

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق کیس      عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے  
روتا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوئے      تھی جینم ڈبڈبائی پر آنسو نہ ڈھل سکے  
سردانو پو اس کے اور جان نکل جائے      مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

# نواب آصف الدولہ

(ولادت ۱۱۶۱ھ - تخت نشینی ۱۱۷۷ھ - وفات ۱۲۱۲ھ ہجری)

نواب آصف الدولہ، فرمانروایان اودھ میں اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور فرمانروا ہوا ہے لیکن یہ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اسکا پاکیزہ ذوق سخن تھا۔

پانچ لاکھ روپیہ خرچ کر کے نجف اشرف میں نہر آصفی جاری کرنا، شریف مکہ کی ایک لاکھ روپیہ سے مدد کرنا، اسی طرح بیٹار دولت انعام و اکرام میں تقسیم کر دینا غلط بیٹیوں کی تاریخ میں اسے خلعت دوام بخش سکتا ہے اور لکھنؤ کا وہ عظیم الشان عوامانہ جو اس کے نام سے منسوب ہے ممکن ہے مذہبی نقطہ نظر سے بھی اسکی یاد کو کبھی فراموش نہ ہونے دے، لیکن جو چیز حقیقی معنی میں اس کے نام کو زندہ رکھنے والی ہے وہ اسکی سخن سنجی ہے جسکا ذکر اور تو اور خود حضرات لکھنؤ نے بھی کبھی نہیں کیا۔

شاہ عالم بادشاہ دہلی کے پندرہویں سنہ جلوس میں اودھ کی مسند وزارت پر ۱۱۷۷ھ میں متمکن ہوا اور ۱۲۱۲ھ برابر ضحیٰ استقفا انتقال کیا اس چھپیس سال کے طویل عہد وزارت میں اس نے کیا کیا حرکتیں کیں کن کن خباثت میں مبتلا رہا۔ عیش و عشرت کی بدبمتیوں میں ملک کی دولت کس بدتمیزی سے اڑائی، ہمیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں ان سے بحث کرنا موضوع زیر بحث سے علیحدہ ہے لیکن

یہ جستجو ہمارے لئے ضروری ہے کہ سرزمین اجدد دھیا میں جہاں اس کے باپ  
شجاع الدولہ کے زمانہ میں بھی کوئی شاعر پیدا نہ ہوا تھا اس میں یہ اہمیت کیونکر  
پیدا ہو گئی۔

دہلی دنواریہ دہلی کے شعراء میں سب سے پہلے اشرف علی خاں نے ہجرت  
اختیار کی اور ۷۸۱ھ میں اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد آ گئے وہاں  
سے لوٹے تو فیض آباد آئے (شجاع الدولہ کا زمانہ تھا) اور پھر عظیم آباد چلے گئے جہاں  
۸۱۱ھ میں یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے ایک سال قبل انتقال کیا،  
ان کے بعد ضیاء الدین ضیاء کا شجاع الدولہ کے زمانہ میں فیض آباد جانا پایا جاتا  
ہے لیکن یہاں ان کی کس پہر سی کا حال اس سے ظاہر ہے کہ وہ نہ فیض آباد  
میں رہ سکے نہ لکھنؤ میں بلکہ عظیم آباد جا کر شباب رائے کے بیٹے کا دامن پکڑا اور  
وہیں ان کا انتقال ہوا۔ ضیاء کی ولادت و وفات کی کوئی تاریخ تذکروں  
میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ میر ضیاء سودا کے معاصر تھے میر حسن  
کے استاد سودا کا سن ولادت ۸۱۱ھ ہے اس لئے اگر میر ضیاء کا سن  
ولادت زیادہ سے زیادہ ۸۵۱ھ قرار دیا جائے اور ۸۵۱ھ میں فیض آباد  
آنا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آصف الدولہ کی عمر اس وقت زیادہ سے زیادہ  
چودہ سال کی رہی ہوگی۔

میر ضیاء کے بعد میر حسن فیض آباد گئے اور لکھنؤ بھی آکر رہے لیکن شجاع الدولہ  
اور آصف الدولہ کی کوئی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ ان کا تعلق اگر رہا بھی تو

لکھنؤ میں نواب سالار جنگ یا ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سے اور وہ بھی اس درجہ تنگی و عسرت کے ساتھ وہ خود لکھتے ہیں

”تا حال ہر نوع گزراں می نمایم“

اس لئے ظاہر ہے کہ ”آصف الدولہ“ کو ان تینوں شاعروں میں کسی کی صحبت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد جب وہ تخت نشین ہوا تو بشیک سودا، میر، سوز، مصحفی، انشاء، سبھی لکھنؤ پہنچے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ اس میں سودا کا رنگ ہے نہ میر کا نہ مصحفی کا اتباع ہے نہ انشاء کا البتہ سوز کی خصوصیات ضرور پائی جاتی ہیں۔ سو ان کو بھی ہم سوز کا فیض صحبت اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ یہ استاد می شاگردی رہی کتنے دن!

سوز کا سنہ ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا لیکن تاریخ وفاست ۱۲۱۳ھ پر سب کا اتفاق ہے بعض نے عمر ۷۰ اور ۸۰ کے درمیان بتائی ہے، بعض نے ۸۲ سال، بہر حال یہ یقینی ہے کہ تقریباً ۸۰ سال کی عمر اٹھوٹے پائی تھی اور اسی لئے ۱۲۱۳ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہونگے

سوز اول لکھنؤ کب پہنچے اسکی بھی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۱ھ میں لباس فرخ اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ آزاد نے غالباً میرزا علی لطف کے تذکرہ کو دیکھ کر لکھا ہے لیکن لطف کے بیان سے یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ وہ اسی سال لکھنؤ گئے البتہ لباس فرخ اختیار کرنے کا ذکر کیا بظاہر یہ تو صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سال دہلی سے روانہ ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد

مہربان خاں زند کے پاس گئے لیکن فرخ آباد سے لکھنؤ و مرشد آباد کب گئے۔ اسکا پتہ کچھ نہیں چلتا۔ بعض تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۳ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آئے تو آصف الدولہ شاگرد ہوئے اور چند ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ آباد چھوڑ کر یہ لکھنؤ آئے اور جب انکا رنگ بیاں نہ جاتا تو مرشد آباد چلے گئے اور وہاں سے پھر ۱۲۱۳ھ میں واپس آئے اگر یہ کہا جائے کہ آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کر لی تھی جب وہ فرخ آباد سے پہلی مرتبہ لکھنؤ پہنچے تو اس کا یقین نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر نواب انکا شاگرد ہو جاتا تو یہ بدول ہو کر مرشد آباد کیوں چلے جاتے۔

میرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشن ہند میں جو اس عہد کا نہایت ہی مستند تذکرہ ہے، نہ سوز کے تذکرہ میں آصف الدولہ کے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے نہ آصف الدولہ کے بیان میں سوز کے شاگرد ہونے کا انھوں نے سوز کے متعلق صرف اس قدر لکھا ہے کہ شاہ عالم کے اٹھارہ سالہ سنہ جلوس میں لباس فقیر اختیار کیا۔ لکھنؤ میں توکل و قناعت کی زندگی بسر کرتے تھے ۱۲۱۳ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آکر انتقال کیا۔ اسی طرح تذکرہ بزم سخن (عوض ملیناں) میں بھی آصف کی شاگردی کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

الغرض مجھے اس کے ماننے میں تاہل ہے کہ آصف الدولہ سوز کے شاگرد تھے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آصف الدولہ ان کے کلام کو پسند کرتا

تھا اور ان کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل اسکا انتقال ہو گیا۔ یا یہ اگر شادی کا سلسلہ رہا بھی تو صرف چند دن جو ہونے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا کلام ستوز کے رنگ کا ہے اور ممکن ہے اس بنا پر کوئی شخص یہ کہے کہ آصف الدولہ کا سارا کلام ستوز ہی کا کلام ہے اور اسی لئے اب ستوز کا کلام بہت کم نظر آتا ہے لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کیونکہ ستوز نے جب کہا ہمیشہ سہل زمینوں میں اور مشکل ردیف و قوافی اختیار ہی نہیں کئے، برخلاف اس کے آصف الدولہ کے یہاں ایسی مشکل زمینیں نظر آتی ہیں کہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں نظر آئیں اور میرے نزدیک یہ آخر تھا مصحفی اور انشاء کی صحبت کا۔

بہر حال آصف الدولہ نے ستوز کی شاگردی اختیار کی ہو یا نہ کی ہو یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے نہایت پاکیزہ ذوق سخن لے کر آیا تھا اور اس میں ستوز یا کسی اور کی صحبت کو دخل نہ تھا۔

آصف الدولہ کی ماں تاریخ اودھ کی وہ مشہور خاتون ہے جسے بہو بیگم کے نام سے آج لکھنؤ کا ہر وثیقہ دار جانتا ہے۔ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا اور نہ ان کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا اور مومن الدولہ محمد اسحاق خاں شوہتری کی بیٹی تھیں۔ مومن الدولہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں میر آتش کی خدمت پر مامور تھے اور بادشاہ نے ان کی لڑکی امۃ الزہرا بیگم کو اپنی بیٹی بنایا تھا اور شجاع الدولہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا۔

امۃ الزہرا بیگم کا نشو و نما محمد شاہ کے اس دور میں ہوا تھا جب وہاں کے



ذریعہ ذرہ سے رنگینی و شاعری الہی تھی اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوئی ہوں اور ان کے بیٹے آصف الدولہ میں یہ اثر منتقل نہ ہوا ہو۔

آصف الدولہ کی شاعری کی عمر کیا تھی یا یہ کہ کس عمر میں انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اس کے متعلق تاریخیں اور تذکرے ساکت ہیں۔ لیکن کلام کی کثرت کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شوق انھیں عنفوان شباب ہی سے شروع ہو گیا ہوگا۔

ان کا جو طبعی کلیات میری نظر سے گزرا ہے بڑی قیاس کے سیکڑوں صفحات پر محیط ہے اور تمام اصناف سخن اس میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تقریباً ایک ہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی، حمد اور نعت و منقبت میں ہے اس کے بعد چوبیس چوبیس غزلیں فارسی کی ہیں اور مختلف اساتذہ فارسی و اردو کی غزلوں پر تفسیلات، جن شعرا کی غزلوں کی تفسیلات کی ہے ان میں خاص خاص یہ ہیں، مکی، سعدی، فیضی، حافظ، سودا، سنوز، حسن، قمر، جرأت، درد، مصطفیٰ، ضیاء اور سوزاں، اس کے بعد ایک نظم سلسلہ "مثنوی حضور" کے نام سے ۶۶ اشعار کی ہے جس میں کسی لشکر کا حال بیان کیا گیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آصف اک جی میں آئی ہے یہ چہل  
لکھے لشکر کا حال جسز اور کل

ایک مثنوی مرزا وزیر علی خاں بہادر کی شادی پر ہے جس کو انھوں نے اپنا بیٹا

سے قلمس تھا نواب احمد علی خاں شوکت جنگ کا جو نواب افتخار الدولہ مرزا علی خاں کا بیٹا

اور نواب سالار جنگ کا بھتیجا تھا۔

بنایا تھا اور دوسری مختصر ثنویاں وزیر باغ کی تعریف میں ہیں۔ ایک حصہ نزل و ہجو کا بھی ہے جس میں میر تقی میر، میر تقی میر اور کریم لاہوری کا خاکہ ایسے نمٹن الفاظ میں اڑایا گیا ہے کہ ان کو کوئی سنجیدہ شخص پڑھ نہیں سکتا۔

کریم لاکی ہجو کے چند اشعار جو بہت سنجیدہ ہیں نمونہ ذیل ہیں درج کئے جاتے ہیں۔

نقل طرفہ ہے اک کریم لاکی	آئی بے اختیار جس پہ ہنسی
پاک سادون کی رات اندھیاری	جا پڑا اپنی ماں پہ یکبارگی
ٹانگیں لیراں چریل کی جواٹھا	بولی وہ تجھ کو خیر ہے بیٹا
تب وہ ماں کا فلاں یوں بولا	میں جو تیری ازار کو کھولا

نہ بگڑ مجھ سے میں سنوڑتا ہوں

باپ اپنے کی نقل کرتا ہوں

خیر یہ نزل و ہجو تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر حیرت کی جائے کیونکہ آصف الدولہ کی عمر ہی اس قسم کی بیہودگیوں میں صرف ہوئی لیکن تعجب تو اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بعد غزلیات کا حصہ سامنے آتا ہے کہ شروع سے لیکر آخر تک سلاست و روانی کے سوا اور کچھ ہے نہیں۔

فارسی غزلیں کم ہیں لیکن جس رنگ کی ہیں اس کا حال ذیل کے اشعار سے واضح ہو گا۔

پوستہ کے کہ کامران است      آن آصف خسرو زماں است

دل بردن و باز دندادوں میں رسم کد ام دلتاں ست  
 تاثیر آہ باب افغاں رسید و ماند دست جنوں بچاک گریاں رسید ماند  
 تضمینوں کے لئے جن اساتذہ اور ان کی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اس سے تو  
 خیر آصف الدولہ کی پاکیزگی ذوق ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن تضمینیں جس خوبصورتی  
 سے کی ہیں ان کی داد نہیں دیا جاسکتی۔  
 میاں کے ایک شعر کی تضمین ملاحظہ ہو۔

بہتر اجا دل سے بھلاؤں تک اسکی یاد جیوں جیوں خیال کم کیا الفت ہوئی یاد  
 جوں رگزر میں دیکھا اسے کر کے دلو شاد گفتم بیا بوعده وفا کن جواب داد  
 خوش بر فریب وعدہ مادل نہ سادہ  
 سعدی کے ایک شعر پر فارسی کی تضمین دیکھیے

صد چشم بزم خود کشو دیم بر پائے تو زوئے عجز سو دیم  
 بجیانہ چپیں و منامو دیم آخر من و تو نہ دوست بودیم  
 عہد تو شکست و من ہماںم

حافظ کی غزل پر تضمین کی ہے، ایک شعر کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

چم گویم از من احوال خاک گردیدن سراز جھائے تو اے جان من نہ چیدین  
 تعب ست ز من سرگزشت پریدن ز نقش چہرہ عاشق ہی تو اں دیدین  
 کہ ساکنانِ درد دوست خاکسار اند

ستور کی بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مرا جان جاتا ہے یارو سنبھالو کلیجہ میں کانٹا لٹکا ہے نکالو  
اسی غزل کا ایک اور شعر ہے -

کہو ایک بندہ تمہارا مرے ہے اسے جان کندن سے چلکر بچالو  
آصف الدولہ نے پوری غزل تصنیف کی ہے لیکن تذکرہ بالادو شعروں پر مصرعے  
لگائے ہیں ذیل میں درج کئے جاتے ہیں -

ارے مجھ سے ادو دوستی کرنے والو کسی سے مرے درد دل کی دوا والو  
کسی طرح اب کی مجھے تم بچالو مری جان جاتا ہے یارو سنبھالو  
کلیجہ میں کانٹا لٹکا ہے نکالو

کہو کوئی جی تم پر صدقہ کرے ہے کہو کوئی تمہارا ہی بس دم بھرے ہے  
کہو کوئی مرنے پہ دل کو دھڑے ہے کہو ایک بندہ تمہارا مرے ہے  
اسے جان کندن سے چل کے بچالو

تضمین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل شعر کے ساتھ مل کر بالکل ایک چیز ہو جائے آپ نے  
دیکھا ہو گا کہ آصف الدولہ اس میں کتنا کامیاب ہوا ہے سادگی و بے تکلفی، روانی  
و بیاضی آصف کے تمام کلام میں نظر آتی ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں -  
جب کوئی کسی کو یار کلیا دے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گیگا  
اس دور مکافات میں سن اے غافل بیدار کرے گا آج کل پاوے گا

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گزری ہو  
کیا دوں پتہ کہ اس طرح گزری ہو  
بالفرض اگر کما تو پھر کیا حاصل  
گزرے بخیر جس طرح گزری ہو

آصف جو گلی صنم کی ہم آتے ہیں  
ظلم و ستم دجور اور آفات میں  
ہر شب یہی عہد ہے کہ جانا چھوڑیں  
پر تحفگی یہ کہ روز پھر جاتے ہیں

یوں جی میں تمھارے ہر سمانی تو خیر  
خلقت ماری ٹپری پھر میں ہی جُلا  
ہم جاتے ہیں آپ ہی یہاں کیجئے سیر  
اللہ رے تیرا بغض! اللہ رے سیر

فرقت کا ستم تو مجھ سے سنا معلوم  
جو گزری ہو دل پہ تجھ سے کنا معلوم  
وابستہ ہے تجھ سے زندگانی اپنی  
گر تو ہی چلا تو جی کارہنسا معلوم

ہر روز شب ہجر کا دسواں رہے  
یہ بے چینی تو اپنی جاتی ہے ابھی  
ہر رات کو در ہجر کا پاس رہے  
آصف کئے سے نہ جاؤ تو پاس رہے  
ذیل کی دو رباعیاں کس قیامت کی لکھی گئی ہیں :-

ہر لحظہ تری گلی میں روجاتا ہوں  
صبر دل و دینی ہوش کھوجاتا ہوں  
دیکھوں ہوں ادھر ادھر کہ جب کبھی نہیں  
چپکے سے کہیں بیٹھ کے روجاتا ہوں

آصف مرام عشق جوں جوں مشور ہوا توں توں بہت مغرور وہ مغرور ہوا  
میں کاہنے کو چاہتا تھا رسوا ہونا پر کیا کردں دل کے ہاتھوں مجبور ہوا  
آپ نے دیکھا کہ رباعیوں میں کتنا پختہ رنگ تغزل رچا ہوا ہے اور زبان کی خامی بعض  
بعض جگہ کتنا لطف دیکھائی ہے اگر انھیں اشعار کو اٹھا کر آپ اس کی غزلوں میں  
شامل کر دیں تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا آصف کی زبان نہایت بلیس، انداز بیان حد درجہ سادہ  
جذبات ہلکے قسم کے ماسقانہ ہیں اور رنگ شاعری ”گفتگو کرنے“ کی حد سے آگے نہیں  
بڑھتا اور ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کے کلام میں دقت مضامین یا لمبندی مفہوم دھوٹنا  
بیکار ہے لیکن ردیف و قوافی کے سلسلہ میں اس نے اپنی دشوار پسند طبیعت کے  
سارے حوصلے نکال لئے چنانچہ بعض ردیف و قوافی ملاحظہ ہوں۔ جواب تلخ،  
حاب تلخ، لیکن شعر میں وہی سادگی ہے۔

کم ہو دے یا الہی کہیں یا یہ مر رہے لگتا ہے اب تو نالہ دل پیجا ب تلخ  
صنم یا قمت، عجم یا قمت، اس زمین کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔  
کوچہ گردی سے اسے شوق ہو لیکن گاہی اس طرک کو نہیں رکھتا وہ قدم یا قمت  
گفتگو آتش کا پرکار۔ رد برو آتش کا پرکار اس سخت و سنگین زمین میں کاوش دیکھئے  
عجب شوخی، عجب گرمی، عجب شوق ہو دائرہ نہ آتش تو نہ شعلہ تو، نہ آتش کار پر کار  
بادام لذیذ، ناکام لذیذ، اس زمین کا ایک شعر ہے۔

دوستو! عشق میں کچھ چیزیں بھائی ہو در نہ کس کو نہ گئے خواب اور آرام لذیذ

اسی ردیف میں بحر و قافیہ بدل کر لکھتے ہیں  
 جو غمزدہ ہنترے عشق کا وہی جانے کر کیا فرو کی بھی جو غم کی داستان لذیذ  
 اسی طرح کی سنگلاخ زمینیں خدا جانے کتنی اس نے پیدا کیں اور کسی ایک میں بھی  
 اپنا رنگ نہیں چھوڑا۔

غزلوں کا حصہ کئی سو صفحات پر حاوی ہے اور شکل سے کسی غزل میں دو چار  
 شعرا ایسے ہوں گے جو انتخاب میں نہ آسکیں۔

یقیناً آصف کے کلام میں درد کے جذبات کی گہرائی، یا تیر کے سوز و گداز کی  
 برشتگی نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ معاملات محبت اور وادائے  
 الفت سے وہ کسی جگہ نہیں ہٹا۔ وہی سہل و سہری اظہار الفت وہی سادہ بیان  
 ہجرال اور وہی تمام باتیں جو عام طور پر دنیا سے محبت میں شک و شکوہ کے طور پر  
 بیان کی جاتی ہیں۔ آصف کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

محبوب کے سامنے حرف مد غالب تک نہ آسکنے کا ذکر تمام شعراء نے کیا ہے  
 چنانچہ میر کا یہ شعر مشہور ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا  
 آصف نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

سب مجھی سے کہتے ہیں تو اس کو مطلب عرض کہ جب زباں یاری سے تو عرض مطلب کیا کروں  
 اس غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

جان و دل تیار کر رکھوں تارا اس کا دلے بیخبر آصف وہ آجاوے ادھر جب کیا کروں

کس قدر لطیف جذبہ ہے اور کتنے پر لطف پیرایہ میں ظاہر کیا ہے۔  
 غیر کے ساتھ محبوب کو دیکھنا عاشق کے لئے ستم ہے لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ  
 اسکو دیکھے نہیں، آصف اس کشش کو یوں ظاہر کرتے ہیں۔  
 جو دیکھوں غیر کو باہم تو غیرت مارو ڈالو ہے اگر آنکھیں چراتا ہوں تو الفت مارو ڈالو ہے  
 اس غزل کے مقطع میں محبت سے گھر کر بیتاب ہو جائیکی کیفیت ملاحظہ کیجئے  
 کہاں کی یہ بلا کچھ بڑی یارب کہاں جاؤں مجھے تورات دن یارو محبت مارو ڈالو ہے  
 ہجر کی تنہائی بہت کٹھن ہوتی ہے۔ لیکن جب محبوب آکر چلا جائے تو یہ تنہائی سے  
 بھی زیادہ کچھ اور چیز ہو جاتی ہے اور اس غلام کو محسوس کر کے جو بتیابی پیدا ہوتی ہے  
 اس کی تکلیف کی کوئی اتہان نہیں، آصف اس کیفیت کو کس قدر سادہ لیکن دلہونہ  
 انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

کیا حقیقت پوچھتا ہے میری تنہائی کی تو جب کہ میرے پاس سے پیارے ترا جانا ہوا  
 محبت کی فتادگیاں جن میں کچھ تنا بھی شامل ہو قیامت کی ہوتی ہیں۔ اسکی  
 چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کو چے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا سب تو چلے گئے تھو اک میں ہی رہ گیا تھا

کیسا رو رو کے و دغیب کرتا تھا مذکور ترا دہی بیار ترا خستہ و رنجور ترا

ہم نے قصہ بہت کسا دل کا نہ سنا تم نے ما جبر اول کا



یہی حسرت ہمیں اے جان ہی مرگ تلک ایک دن تم نے نہ کی نہیں کے کبھی پاری کی بات  
مشتوق کی اداؤں کا ذکر ملکی سی کیفیت محاکات کے ساتھ تغزل کی جان ہے ،  
آصف کے یہاں اس کی بھی بعض مثالیں بہت پاکیزہ ملتی ہیں ۔

میں پوچھا اس سے کچھ تجھ میں دغا ؟ تو مگر دیکھ کر ، نہیں کر کہا " ہے "   
مرے احوال کو سن سُن کے یہ بولا آحسرت خوش نہیں آتی ہے آصف مجھے تکرار کی بات  
تشبیہ و استعارہ سے ان کا کلام پاک ہے لیکن اگر کبھی کوئی شعرا یا نکل گیا ہے تو  
بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً

عجب عالم نظر آتا ہے مشتوق کے روز میں ذرا دیکھو تو آصف شمع کے آنسو ڈھلنے کو  
فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کہیں نہیں پائی جاتیں اگر کبھی کوئی ترکیب استعمال  
بھی کی ہے تو نہایت ہی سبک و صاف مثلاً ۔

ہوا ہے جب سو تو او جھل ہماری نظروں کا بان خانہ غارت زدہ سدا ہیں باز  
چونکہ سادگی ان کے ذوق کی خصوصیت ہے اس لئے چھوٹی بحروں میں انکی کامیابی  
عجیب ہوتی ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ہائے کیا آصف کو وہ دکھ دے گیا لے گیا دل ، لے گیا دل لے گیا  
کھل گیا باراں برس کر لاکھ بار پر یہ اٹک چٹم نت بر سے گیا  
اب کوئی لمحہ میں آتا ہے وہ یار دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

مومن کی غزل " تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو " دنیا سے تغزل کی نہایت ہی مشہور و مقبول چیز ہے

اور اس میں کلام نہیں کہ مشکل ہی سے دو چار چیزیں کلام اساتذہ میں ایسی نظر  
آئیں گی، آصف الدولہ نے بھی اسی بحر میں لیکن بہ تبدیل ردیف و تانیہ ایک  
غزل لکھی ہے اسے بھی دیکھ لیجئے۔

مرے یار کیسی ادا ہے یہ، کہ چمن میں جس گھڑی آگئے  
بھی گل کو آ کے ہنسائے، مسبھی بلبوں کو رلا گئے  
مرے آگئے سے جو گزر گئے، تہ پلک سے لاگی نہ پھر پلک  
وہ جو ضبط کر کے رہا تھا میں، مرے اٹک آ کے بہا گئے  
جو گزرتی ہے مجھے رات دن، ترے اشتیاق وصال میں  
سو کھونگا حالت ہجر سب کبھی روبرو جو تم آ گئے  
نہ وصال ہی میں قرار تھا، نہ فراق ہی میں قرار ہے  
وہ وصال کیسا دکھا گئے، یہ فراق کیسا لگا گئے  
یہ جو کہتے ہو کہ بنا سبب، ترے لگتے کیوں نہیں لب سولب  
اسی روز سے مجھے بڑ لگی، جو تم اپنی باتیں سنا گئے  
یہ پیام دیجو قاصدا، کہ خسر اپنی اور تو کیسا کہوں  
وہ جو جائے امن تھا ایک دل، غم و درد اس میں سا گئے  
مجھے آصف آہ یہ کیسا ہوا کہ مدام نالہ و آہ ہے

میاں یہ فناء عشق ہے ترا بھیسہ ہم بھی تو پا گئے  
آپ دیکھیں گے کہ کلام آصف میں بہت سے وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اس وقت

متروک ہیں مثلاً کنے (بہ معنی قریب) تیں، کوئی، رگئی، میاں، تلمت، جیدھڑا پھر  
 وغیرہ لیکن اس نوع کے الفاظ اس عہد کے تمام شعراء میں پائے جاتے ہیں۔  
 یہاں تک کہ تیرا درد، سودا اور سوز سب نے انھیں استعمال کیا ہے۔

آخر میں ان کے چند منتخب اشعار درج کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں  
 لیکن میرا یہ انتخاب کسی مکمل استقصا کا نتیجہ نہیں ہے اس لئے یہ سمجھ لینا درست  
 نہ ہو گا کہ آصفت کے کلیات میں اتنے ہی شمر کام کے ہیں، حالانکہ اگر صرف  
 اتنے ہوں تو بھی بہت ہیں۔

اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو اصل مضمون میں آگئے ہیں۔

---

یہ نہ آنے کے بہانے ہیں سبھی در نہ میان آنا تو گھر سے مرے کچھ نہیں گھر دور ترا

---

قصہ فریاد مجنوں رات دن پڑھتے تھے ہم سو تو وہ ماضی پڑا، اب اپنا افسانہ ہوا  
 رات دن یہ سوچ رہا ہے مر دے کلاتیں اے خدایاں سے وہ جا کر کسا ہنخانہ ہوا

---

قائد تو لے جاتا ہے پیغام ہمارا پڑ درتے ہوئے یحیٰ و اں نام ہمارا  
 آعناز نے تو عشق کے یہ حال دکھایا اب دیکھیو کیا ہووے گا انجام ہمارا

---

نام میں تیرا لے کر منہ دیکھ رہ گیا تھا      کیا جانے کہ قاصد کیا مجھ کو کہہ گیا تھا  
کوچہ سے اپنے تونے مجھ کو عبث اٹھایا      سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا  
کچھ بھی نہ سوچتا تھا اس بن مجھ تو آصف      جس روز ہامیاں سے وہ ٹسکے گیا تھا

اس ادا سے مجھے سلام کیسا      ایک ہی آن میں غلام کیسا  
یارو اس گلبدن کے تئیں بنے      کل صبا سے بھی کچھ پیام کیسا  
قصہ جاں گدازاے آصف      تھوڑی سی بات میں تمام کیسا

دردِ دل ہے تو یار کے باعث      غم ہے تو اس نگار کے باعث  
ایک کروٹ سے سو نہیں سکتا      اس دلِ بقرار کے باعث  
چھانی باد صبا نے کیا کیا خاک      میری مشبّتِ غبار کے باعث

رویہ جیسے یہ دل زار و زار آج      ایسا تو روتے دیکھنا ابر بہار آج  
آصف کو منہ لگایا ہو آج اسنے ظاہر      جانا ہے دورِ دور جو اں بار بار آج

دردِ دل اپنا میں اس شوخ کو کہتا لیکن      جو چھپا نہیں فراہو نہیں اظہار کے بیچ  
گریہ نالے ہیں او دل تو تری شوخ سے      رہنے پاویں گے نہ ہم کو چہ دلدار کے بیچ

کوئی بات تو ہماری بھی مان انصاف سو ڈر کب تک دیا کر لگا ہمیں تو جواب تلخ  
 پھرتا ہوں کوہ و دشت میں روتا میں زلزلہ تجھ بن ہوا ہے گھر مجھے خانہ خراب تلخ  
 آصف کو عشق ہو وہ نہ مانے گا ایک بات کیوں اسپر زیت کرتے ہو اشیخ و شاب تلخ

بڑا چرچا بڑھے گا اس کا آصف ہر اک بے درد کو تو مت سنا درد

ہم نہ سمجھتے تھے یا آصف شوریدہ بھی عاشقوں میں اسکے ہے عاشق فیرومند

گزری جو تیرے غم میں دل نیم جان پر کچھ پوچھ مت میں لائیں سکناز بان پر  
 آصف کو جس نے عشق میں بکھا ترے کہا آتا ہے رحم میرے تئیں اس جوان پر

دل آصف پہ کوئی نہ رکھیو ہاتھ جل رہا ہے وہ خاک ر ہنوز  
 یہ تیری بات کا کرنا لگا کہ ہاتھ پہ ہاتھ رہے گا حشر تک دوستی کی دتا ویز

جونا لہ تھا ہے تو گریہ جوش کرتا ہے غرض چھپا کرے چھپتا نہیں ہو عشق کا راز

کل تلک ہوتی تھی کچھ نبض میں گہمی محسوس آج تو نبض ہی ہوتی نہیں اپنی محسوس  
 بات جو دلیں کھٹکتی تھی ہوئی ظاہر آج موت اس شخص کی مدت کو ہمیں تھی محسوس

نہ بیٹھو یا رو کوئی مجھ سے بیقرار کے پاس کہ خوار ہے جو کوئی بیٹھے بیقرار کے پاس  
 کیسے پاس نہ تو دل سے بیٹھ اے ظالم مضائقہ نہیں یوں بیٹھ تو ہزار کے پاس  
 اٹھا کے پہنچا ہو کیا کیا خرابیاں تجھ تک زرا تو بیٹھ کبھو اپنے سوگوار کے پاس  
 یہ کون دوست ہو میرا جو تجھ کو منہ کیسا نہ بیٹھ آصف غنوار و غلگسار کے پاس

لاکھوں جفا و جور ہے اسکے ایک آہ جاتی نہیں ہر دے مرے چاہ کیا کروں  
 آنا تو کیا کہ اسکا ادھر کو گزرنسیں اے آہ تجھ میں آنا بھی ظالم اثر نہیں  
 رکھتے ہیں دو جہان کے اسرار کی خبر گو ہم کو اسکے عشق میں اپنی خبر نہیں  
 ہر دم کی آہ سرد، رخ زرد و چشم تر آصف یہ کیا ہو تیرو تیں عشق اگر نہیں

ناصر ترے کسے نہ اس سے ملا کروں لیکن جو دل تاوے تو پھر اکو کیا کروں

کب تلک تیرو جدار ہے کاغذ کھاتو میں کب تلک باتوں میں اپنی دلوں بھلا دوں  
 گو برا ما فی نہیں تو اپنا اب یہ دھیان ہو دل تیرو کو چہ میں چھوڑیں اور ہم جاتو میں  
 تیرو روئیے آبلے صفت لوگوں کو تکلیف ہو بس نہ رو کب تک بچار کو پڑی سکھلا دوں  
 ہمنشیں پوچھے ہو کیا افسانہ میری غم کا ہوا غور کر ملک بچھ میں خود صورت افسانہ ہو  
 جس سے میل پنا حال کہا اسنے یوں کہا تو نے تو مجھ سے حال کہا میں کہاں کہوں  
 مڑنا ہوں اب تو جان ہی جاتی ہے دوستو لے آؤ اسکو جلد کوئی تو، منان منوں

چشم عاشق میں یار و خواب کہاں      دل عاشق میں صبر و تاب کہاں  
تجھ سے کیونکر کہے وہ عشق اپنا      آصف اتنا دہ بے حجاب کہاں

کیا کریں کہنے میں ناصح یہ دل زار نہیں      ورنہ ترک اس سو تو اتنا کوئی دشوار نہیں  
یونہی دیوانہ ہوں کیا کیا نہیں بکارت ہٹا      سنے اسکے مگر طاقت گفتار نہیں

آصف اس وقت میاں کچھ متردد ہے تو      آج سچ بولیو گھر میں تری ممان ہو کون  
یہ ساری شیخیاں ہیں سن لو یار دسانے ہو کر      کرے گربات کوئی اس شکر سو تو ہم جانیں  
فراد تھا یا مجنوں پھر اچھا زمانہ تھا      اب لطف نہیں آصف کچھ الفت خوبائیں  
نہ جی چاہے تھا جگہ پاس سے اکدم سر کے کو      سوا اسکے در پہ اب رخصت نہیں ہو سر پہلے کو  
جاتا تو ہوں ہزار خرابی سے داں تک      کیا جانے وہ گھر میں بھی ہو اپنے یا نہ ہو

وہ ہوا حال سے مرے آگاہ      میرے حق میں یہ کچھ سنوئی واندر  
دل تو جاتا ہے اسکے کوچہ میں      جا، مری جان، جاحدا ہمراہ  
عشق کر کے تو یہ کیسا آصف      ہے پر اس کا خدا کے ہاتھ نباہ

کیا فاش کروں غم نہاں کو      پایاں نہیں میری داستاں کو  
آصف ابھی میں نے کیا کہا تھا      ٹمک بند نہیں تری زباں کو

جی نکل جائیگا ظالم مرا اب جانے سے یاں نہ آنا ہی بھلا تھا ترے اس آنے سے

لنے کو تجھ سے دل تو مرا بیقرار ہے تو آ کے مل دل یہ ترا اختیار ہے  
تم زخم دل کی میرے خبر پوچھتے ہو کیسا تیرنگاہ دل کے تو اب آ رہا ہے  
یہ کچھ تو حال تیرے دوانے کا اب ہوا جیدھر کو جائے آہ اسے مار رہا ہے

سبھوں سے بولتا ہے پر تجھی سے نہیں کچھ بولتا کیسا جانے کیا ہے

کیا سبب آصف گوجونی چلو آئے دوہنی آج کیوں صحبت میں اسکے یا تم کچھ کر رہے

کہتے ہیں سبھی گئے گلی سے اک آصف نوحہ گر رہا ہے  
جب تب اسے دیکھتا ہوں درپر لے شام سے تاحسہ رہا ہے

جان کیوں کھاتے ہو گھر بھی جاؤ گے ناصحو! کب تک بٹھے سمجھاؤ گے

لینا خبر تو اسکی جس کا ہے نام آصف مدت سے وہ گلی میں تیری رہا کر رہے



# جناب سیاب اکبر آبادی کا مجموعہ نظم

کار امروز، مجموعہ ہے جناب سیاب اکبر آبادی کی نظموں کا۔ اس میں کم و بیش ۱۳۷ نظمیں بجا کر دی گئی ہیں جو ادبیات و اخلاقیات، سیاسیات و اثریات کے تحت لکھی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مفہوم و مقصود اور بیان و شاعری ہر لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں

جناب سیاب کی شاعری کی تاریخ کا مجھے پورا علم حاصل نہیں ہے اور نہ ان کے سوانح حیات سے کا حقہ آگاہی کہ میں ان کی شاعری کے تدریجی ارتقاء اور اس پر اثرات ماحول سے بحث کر کے پورا حق انتقاد اور اس کو سکوں، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اب سے بہت پہلے جب وہ رنگ تزلزل کی طرف زیادہ مائل تھے ان کی غزل سن کر بھی مجھے لطف آتا تھا اور اب کہ ان کے دائرہ شاعری نے وسیع ہو کر حیات انسانی اور کوائف فطرت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے میں بہ لحاظ شاعری ان کی مذہب والی نظم کو بھی پسند کرتا ہوں، درنحالیکہ ان کی طرح نہ بیچلا نہ موجودہ اس کا تقدس محسوس کرتا ہوں اور نہ اسے اس تسلی کا مضبوط حصار سمجھتا ہوں

لے یہاں تک اشارہ ہے۔ روح کر سکتی ہو محسوس تقدس اس کا اہل قوت ہو خدا یا اس کا اثر لا محدود مذہب اس دستلی کا مضبوط حصا اس کے پیروں میں شیطان کی راہیں ڈ

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا، اس مجموعہ میں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں اور بادی النظر میں یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس مخصوص رنگ کے ساتھ ان کا فطری ذوق ملا ہوا ہے اور کس میں اکتسابی لیکن غور کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور مختلف عنوانات کی مختلف نظمیں دیکھنے کے بعد متقلاً ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے اور چونکہ متشام کیفیات کو وہ زیادہ تکمیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ اسلئے ”اعتبار و بصیرت“ کا سامان جو ماضی و نقوش ماضی ہی کی داستانوں میں زیادہ مل سکتا ہے، ان کے کلام میں اکثر جگہ پایا جاتا ہے۔

ہر فطری شاعر کسی نہ کسی فطری پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے گو یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید و ضروری بھی ہو نظام فطرت میں اہرمن ویز داں دونوں ددش بدوش کام کر رہے ہیں، اس لئے یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر خیام و حافظ کی طرح ساری دنیا کو ”مئے مست ہو شراب“ دیکھنا چاہتا ہے، اس کے پیغام کو ہم غیر فطری پیام سمجھیں۔ بہر حال ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی موضوع سخن ایسا ضرور ہوتا ہے جس سے اس کے دل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس لحاظ سے جب ہم جناب سیاب کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق ”کار امروز“ سے اتنا نہیں جتنا ”فنائن دیروز“ سے ہے یعنی جتنی خوبی کے ساتھ وہ ”کل“ کی داستان بیان کر جاتے ہیں، اتنی خوبی سے وہ ”آج“ کے حقائق سے عمدہ برآ نہیں ہو سکے یا یوں سمجھئے کہ وہ ماضی کے نقوش کو تکمیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں

لیکن حال کی تعمیر کا خاکہ ان کی قدرت سے باہر ہے۔ وہ ارض تاج کی کھوئی ہوئی عظمت کا مٹیہ تو اچھا لکھ سکتے ہیں لیکن دوسری ارض تاج پیدا نہیں کر سکتے اور سچ پوچھئے تو ہندوستان کا شاعر جو صدیوں سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور وہ بھی خصوصیت کے ساتھ مسلمان جو ماضی کی یاد میں اپنا حال و مستقبل دونوں تباہ کر چکا ہے اس سے زیادہ کبھی کیا سکتا ہے جاں آگ کا مفہوم ”جمودِ بخ“ سے زیادہ نہ ہو، وہاں اس آگ کی حقیقت بیان کرنے والے بھی غنیمت ہیں۔ شمعِ محفل کی آتش افزایاں جب معدوم ہو جائیں تو لگن کی خاکستر میں چنگا ریاں ڈھونڈنا بھی ہر شخص کا کام نہیں۔

میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ بالاستیعاب تو کیا نہیں اور نہ شعورِ شاعری کی کتابیں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن جب کبھی فرصت نصیب ہوئی تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی نظم کو دیکھا ہو اور کاروبار کی الجھنوں اور علاقوں دنیا کے محضوں سے علاحدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہونچ گیا ہوں جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب ان کی کوئی خالص ادبی نظم سامنے آگئی تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی مثلاً ایک دن شام کو میں گھوڑ دوڑ سے واپس آیا تو بہت مصمحل تھا اضمحلالِ ہارنے کا بھی اور دن بھر خراب و خستہ پھرتے رہنے کا بھی۔ واپس آکر اس مجموعہ کو اٹھالیا، فرست میں ”رنگین تیری“ پر نظر جمی، اور جب ورق الٹ کر اس کو پڑھا تو بڑی حد تک کوفت دور ہو گئی۔

دماں گل سے مستی بن کر الجھنے والی اور اقل گل کو اپنی دنیا سمجھنے والی  
 جذبات کی فضا میں اک ذرہ پریدہ رنگوں کے ارتقا میں اک نقش برگزیدہ  
 یا۔ اڑنے لگے تو نغمت گرنے لگے تو نغم۔ یا۔ ہکا ہوا سا شملہ دہکی ہوئی سی مستی  
 کیسی پاکیزہ تلاش ہے۔ کتنا لطیف پیرایہ بیان ہے۔  
 اس کے بعد ہی میں نے قشقہ والی نظم پڑھی۔ کیونکہ تیسری کے ساتھ ہی قدرتا  
 میرا خیال عورت کی طرف منتقل ہوا اور نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کتنا لطف دے گئی  
 چند شعر ملاحظہ ہوں:-

طلوع کون یہ ہوا ضحکہ سو صبح کے جبین مرمر میں شمع بتکدہ لے ہوئے  
 جگائے چٹونوں میں اپنی ایک سحر حسن کا نظر میں بجلیاں لبوں میں زمرہ لٹو ہوئے  
 خرام آہ وہ خرام جو ہے پائے ناز سے دلوں کی بانہایوں کا فیصلہ لے ہوئے  
 قدم قدم پر ایک فتنہ قیامت آفریں نقوش پا صد آئینہ در آئینہ لے ہوئے  
 جمال میں بھرے ہوئے ہزار دریا شقی خیال میں مسرت مطالعہ لے ہوئے

وہ بال جن پر اپنی جان ابرو بہار دے

وہ چال جو نگاہ کو پیام انتشار دے

۱۔ اس مصرعہ کا آخری حصہ تکلف سے خالی نہیں اول تو ”جو ہے“ کا دوسرا کلمہ ”فیصلہ لے ہوئے“  
 سے بہت دور چڑ گیا ہے، دوسرے پائے ناز کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ پہلا مصرعہ اگر یوں ہوتا تو، تبر تھا  
 ”خرام آہ وہ خرام جو ادا لے ناز سے“

خرام کے بعد پاؤں کے ذکر کی ضرورت یوں بھی باقی نہیں رہتی۔

شخصی نظموں میں میرے نزدیک سب سے بہتر نظم ان کی سری کرشن کے متعلق ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ اکابر مذہب میں سری کرشن ہی کی زندگی ایسی زندگی ہے جو شاعر کے احساسات حسن کو بیدار کر سکتی ہے انھوں نے بودھ اور رسول کائنات پر بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن اس میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ گوتم بودھ کے ذکر میں ان کی شاعری کا لوچ اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ۔

رفت زار دل کو تو زانفاس نگر مادیات تخت نشاہی کو تو زانفاس نے ٹھکرا دیا

لہ  
 بخودی کے نام سے جب دور جام بادہ تھا جب تجلی حقیقت سے ہر اک دل سادہ تھا  
 نفس تھا جیش کو راز بقا سمجھے ہوئے جب ہوس تھی صرٹ عورت کو خدا سمجھے ہوئے  
 علم و عرفان الہی کی شہادت تو نے دی  
 غور کرنے کی دل انساں کو فرصت تو نے دی

رسول کائنات کی نظم میں پہلا بند ہمیدی بہت شاندار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔  
 مسلط بزم عالم پر ہوئی یوں تیرہ سامانی کہ تھی جگنو سے بھی کم زور سورج کی دشنامی  
 چمن کے رنگ سے تھا اہتمام اخذ تاریکی سحر کے نور سے تھا انتظام ظلمت افشانی  
 تنکبہ جو رواستہ باد کا تھا اور دنیا تھی کہیں نخر جاندار ہی، کہیں فرج انسانی  
 اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں یہ خصوصیات نبوی کو نہایت پاکیزہ  
 لہ دور جام کہنے کے بعد لفظ بادہ کا اظہار بلاغت و فصاحت دونوں کے منافی ہے۔

لہ تجلی حقیقت ثقیل ترکیب ہو یوں بھی کہہ سکتے تھے۔ ”جب حقیقت کی تجلی سے ہر اک دل سادہ تھا۔“

الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے، مثلاً

مدبر، خاک بٹھانے کیا آخر نیا پیدا سیاست میں بھی جسے کی محبت کی ادا پیدا  
عرب سے تاجم وحدت کا سکہ کر دیا جاری نیا تاجانے کے احوال کو کعبہ کیا پیدا  
سیاست کو کیا آراستہ تہذیب کامل سے تدبر سے کیا دنیا و دیں میں واسطہ پیدا  
تیسرے بند کے بھی بعض شعور صرف جذبات خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوت  
فکر و شاعری کو بھی پوری طرح نمایاں کرتے ہیں، مثلاً

کمیوں تو زندگی پہ راہ اعجاز لب عیسیٰ کہیں تو خطبہ فرما دو چ طایف پر کلیانہ  
فروغ آفرینش قوتوں پر تیری قائم ہے کہیں تو شیخ محفل پر کمیوں تو نور کا شانہ  
لیکن سری کرشن کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس کا انداز کچھ اور ہے اور  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عنوان سے سیاب صاحب نے ساز و شاعری کے ان  
تاروں کو پھیر دیا ہے جو ان کے ذوق احاس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ پیش  
کر نیوالے ہیں۔ اس نظم کی ابتدا ملاحظہ ہو۔

ہوا طلوع تاروں کی دلکشی لے کر سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لیکر  
گزشتہ صبح محبت کو دھو دھو دھنے نکلا اک آفتاب، محبت کی روشنی لیکر  
دوسرا بند پورا جذبات کی جان ہے، کیسے کیسے پاکیزہ شعر نظر آتے ہیں۔

جمال و حسن کے کافر نکھار سے کھیلا ریاض عشق کی رنگیں بہار سے کھیلا  
سمجھ کے عالم فانی کو ایک باز چہرہ کبھی چمن سے کبھی کھسار سے کھیلا  
الغرض معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیاب صاحب قدرتا منزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں

اور جب موقع اس نوع کی گفتگو کا آجاتا ہے تو وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔  
 قومی منظومات بھی اس مجموعہ میں متعدد نظر آتی ہیں جن میں فردوس، نوجوان ہندوستان  
 سے۔۔۔ آزادی۔۔۔ اچھی نظر آئیں ہیں۔ لیکن خالص عشقیہ نظموں کے مقابلہ میں یہ بھی کچھ  
 ہیں چنانچہ ہندوستان پر سیما صاحب کے اس حقیقی ذوق کے ملاحظہ ہوں۔  
 یہ کون کون تلو تلو کی پردیواں کی جلو کی دکھا ہاؤ یہ کسا کا فر شباب زنگیں خفتہ کے خاکو اڑا رہا ہوں  
 یہ کسکی آرائشوں نے جنت کی ایک تصویر کھینچ رکھی ہمارے رنگ، دوسرے رنگ، کون منظر پہ چھایا ہوا

محبوب کے ماضی کی یاد میں ایک نظم لکھی گئی ہے۔ اس کا کیفیت ملاحظہ ہو۔  
 مری نظریں ہے دیا پہ شباب ترا کہ مست حن کے نغموں سے تھرا باب ترا  
 وہ اپنے کیفیت میں خود اک طرح کی مدہوشی وہ اک مجسمہ، آلودہ شراب ترا  
 وہ شوق کے لب تشہ وہ تیرا عارض تر وہ مشت خاک کے قبضہ میں آفتاب ترا  
 وہ ابتداءے محبت وہ چاندنی راتیں مرے کنار میں وہ پر سکون خواب ترا  
 کبھی وہ نرمی گفتار پر ترا ہنسنا کبھی وہ گرمی آغوش پر عتاب ترا  
 وہ شب کے سایہ میں کافر ملاحظیں تیری سحر کے بھیس میں وہ حسن لا جواب ترا  
 اگرہ کے آثار قدیمہ اور خصوصیت کے ساتھ تاج محل پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں  
 وہ بھی پورے براہ کھینچہ جذبات کا نتیجہ ہیں اور اس لئے بہت کامیاب ہیں اس سلسلہ  
 کی نظموں میں "تاج بہ کنار شفق" میرے نزدیک ان کی بہترین نظم ہے۔ چند  
 اشعار اس کے ملاحظہ ہوں۔

افق کے لالہ زار سے گزر رہا ہو آفتاب      فضاؤں کو سلام شام کر رہا ہو آفتاب  
 گلوں کے تمقے بٹے کنول جھکا ہوا اٹھا      شفق ہوئی جو رنگ بار تاج جگمگا اٹھا  
 قدح پیاں سبویاں بہار چار سویاں      سمٹ کر آگیا ہے اک جہان رنگ بوہیاں  
 یہ ہلکے ہلکے سائے نکھار برگ و بار کا      کر جیسے لمحہ اک ہی شباب ہے ہمار کا

لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باوجود ان تمام محاسن کے یہ مجموعہ اغلاط سوا پاک نہیں ہے تو ہم کو افسوس ہوتا ہے یہ بالکل صحیح ہے کہ ہر کلام میں خواہ وہ نظم کا ہو یا شعر کا ترقی و علو کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن غلطیوں کا پایا جانا اور وہ بھی ایسی غلطیاں کہ کہنے والا خود ادنیٰ تا مل کے بعد ان کو دریافت کر سکے۔ یقیناً بہت تکلیف دہ ہوا کرتا ہے۔

اغلاط شعر و نظم کے ہوا کرتے ہیں، ایک تو وہ جن کا تعلق عروض و قافیہ سے ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو ترکیب الفاظ اور فن معانی و بیان سے متعلق ہیں اور قسم کی زیادہ غلطیاں زیادہ تر نوشتق شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اسلئے ظاہر ہے کہ سیلاب صاحب کے مجموعہ کو اس نوع کے اغلاط سے بڑی حد تک پاک ہونا چاہئے۔ لیکن دوسری قسم کی غلطیاں جو زیادہ تر کنہ مشق شعرا ہی کے میاں نظر آتی ہیں ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

ریاض صاحب نے اپنے مجموعہ کی ابتدا میں فارسی رباعیوں سے کی ہے پہلی رباعی میں خدا سے خطاب کیا ہے، دوسری میں رسول اللہ سے اور تیسری میں ساری



دنیا سے۔

پہلی رباعی یہ ہے۔

اے رب قدیم و کردگار امروز دے نہ بہت ماضی و بہار امروز  
دیروز راہین منت رحمت تو لطف و کرم مت ضامن کار امروز  
اس رباعی میں ہر جگہ ترکیب اضافی اختیار کی گئی ہے مثلاً کردگار امروز نہ بہت  
ماضی راہین منت، ضامن کار وغیرہ لیکن پہلا ٹکڑا ”رب قدیم“ صفت و موصوف  
واقع ہوا ہے جو علم معانی و بیان کی رو سے خلاف فصاحت ہے۔ علاوہ اس کے رب  
کی صفت میں جب لفظ قدیم استعمال کیا جائے گا تو اس مفہوم میں ”ازل وابد“  
دونوں شامل ہوں گے۔ حالانکہ محل کا اقتضایہ ہے کہ صرف ماضی یا عہد گزشتہ سے  
اسکو متعلق کیا جائے۔ اگر بجائے رب قدیم کے خالق دی کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا  
دوسری رباعی یہ ہے۔

اے سطوت دیروز و وقار امروز نو بہ فردا و جلوہ دار امروز

یک سطر مرتب، عالم از دست تو مجموعہ کار تست کار امروز

اس رباعی میں رسول اللہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

تیسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ”تیرے دگر کی صرف ایک ترتیب دی نہ تھی  
سطر اک دنیا ہے“ لیکن چوتھے مصرعہ میں بیان کا یہ ارتقاء گھٹ کر اس حد تک  
اُتر آیا ہے کہ کار امروز کو اس کا مجموعہ کار بتایا جاتا ہے حالانکہ ہمارا تمام مجموعہ کار  
اس کے صرف ایک لفظ یا ایک اشارہ کا نتیجہ ہونا چاہیو۔ چوتھا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر

یک لفظ تو، ساز جملہ کار امروز

تیسری رباعی ملاحظہ ہو جس کا عنوان اساس فردا ہے۔

فارغ منشیں ز اقسدا ر امروز مستقبل تست در کنار امروز

دانی کہ سواد دختر فردا چیست یک نقطہ افزودہ بہ کار امروز

رباعی بہت اچھی ہے۔ لیکن مجھے لفظ نقطہ پر اعتراض ہے دوسرے شعر کا مفہوم

یہ ہے کہ جس چیز کو کل کی ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی بنیاد آج ہی پڑتی ہے

مدعا یہ کہ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کر لو۔ لیکن گفتگو اس میں ہے کہ کام میں اضافہ

نقطہ کا ہوا کرتا ہے یا نہ کرتا۔ ہر چند سواد دختر کی رعایت سے نقطہ زیادہ مناسب

ہے لیکن کار امروز کے لحاظ سے نکتہ ہونا چاہیے پھر چونکہ کار امروز رذیعت و

قافیہ ہونے کی وجہ سے بدلائیں جاسکتا اس لئے پہلے ہی مصرعہ میں تبدیلی

کی ضرورت تھی اور اگر لفظ سواد نکال کر اساس اور دوسرے مصرعہ میں بجائے

نقطہ کے نکتہ کر دیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اس کے بعد نوائے تمہید کے عنوان سے ایک ترجیع بند نظر آتا ہے جس کا

پہلا بند یہ ہے۔

میں کہ اس ہنگامہ ہستی میں صفت نالہ ہوں خوشچاں اپنے لب فریاد کا بخالہ ہوں

ماہیت نشو و نما کے دل کی پانی ہو چکی اب لبو جس سے ٹپکتا ہے وہ شاخ لالہ ہوں

یریں ہر اک جست کو پیدا ہیں لاکھوں بکلیاں خرمین آتش زدہ کا شعلہ جو الہ ہوں

زندگی کی ٹوٹھوٹھتے ہو مجھ میں کیا چنگاریاں اک حریم پیش کی خاکستر صد سالہ ہوں

جب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں  
مستی تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اس نظم کے ذریعے شاعر نے اس خیال کو ظاہر کرنا چاہا ہے کہ ہم بحالت موجود  
نہایت ہی بستی و ذلت کی حالت میں ہیں لیکن ہمارا یہ زوال ہی اپنے اندر عروج  
کے اباب پنہاں رکھتا ہے اور یہی وہ راز ہے جس کو شاعر نواسے تجسید کے  
نام سے موسوم کرتا ہے۔

کسی مخصوص خیال یا مخصوص نظریہ کے ماتحت کوئی نظم نہاد درجہ دشوار ہو  
کیونکہ آزادانی جذبات کی وجہ سے ایک شاعر بااوقات ربط بیان کو ہاتھ سے کھو  
بیٹھتا ہے اور متعارض خیالات نظم ہو جاتے ہیں۔ اب اسی بند کو دیکھیے کہ اگر  
بیان میں کتنا عدم توازن اور کس قدر تخالف و تضاد پایا جاتا ہے۔ پہلے شعر کا  
مفہوم یہ ہے کہ اس وقت ہنگامہ ہستی میں میرا نالہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے تجالہ  
سے خون کا پلکا کہ یز زاری و بکسی کا انتہائی دلہور منظر ہے۔ لیکن دوسرے شعر  
کے دونوں مصرعوں میں تعارض پیدا ہو گیا۔

اول تو ”ماہیت کا پانی ہو جانا“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ دل کے  
نشوونما کی ماہیت یہی ہو سکتی ہے کہ اس سے خون ٹپکے، سودہ دوسرے مصرعہ  
سے ثابت ہے۔ پھر اس کا پانی ہو جانا کیا معنی۔ اگر شعریوں ہوتا تو یہ نقص باقی  
نہ رہتا۔

کیفیت تخلیق آج رنگ کی باقی نہیں اب لہو جس سے پلکتا کہ وہ شاخ لالہ ہوں

تیسرا شعر یہ ہے۔

میری ہر اک جیت کو پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں      خرمین آتش زدہ کا شعلہ جوالہ ہوں  
پہلا مصرعہ اصل مفہوم کے بالکل منافی ہے، کیونکہ ہر اک جیت سے لاکھوں  
بجلیاں پیدا ہونا تو عروجِ عمل کا ثبوت ہے نہ کہ انحطاط و زوال کا۔ اسی طرح  
دوسرے مصرعہ میں شعلہ جوالہ مناسب نہیں، اعلیٰ الخصوص اس حالت میں کہ  
اس کے بعد ہی دوسرے شعر میں شاعر اپنے آپ کو خاکِ تر صد سالہ اور زندگی کی  
چنگاریوں سے بالکل خالی ظاہر کرنا ہے۔  
ٹیپ کا شعر ہے۔

اب وہ صبا کے معطر جام میں باقی نہیں      مستیِ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں  
اگر دوسرے مصرعہ کا تعلق پہلے سے لغت و نشر و تب کی صورت میں ہے تو  
صبا کا تعلق حسی سے تو ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کا اس سے کوئی واسطہ نہیں  
اسی طرح جام و نام میں باہدگر کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن اگر ان دونوں مصرعوں  
کو علیحدہ علیحدہ مستقل مفہوم کا حامل سمجھا جائے تو بھی محض نام سے مستیِ تخلیق کو  
متعلق کرنا بغیر ثبوت پیش کئے ہوئے کوئی معنی نہیں رکھتا

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی کہیں کہیں اسی نوع کا عدم توازن پایا  
جاتا ہے۔ ایک جگہ ”خوابِ حسین“ کی ترکیب تو صیغی استعمال کی گئی ہے جو درست  
نہیں۔ کیونکہ لفظ حسین نہ فارسی ہے نہ عربی نظم درۃ التاج میں بھی ایک جگہ  
یہی غلطی نظر آتی ہے۔  
نظم شعلہ احساس کے

آخری بند میں زندگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ ۔

زندگی اسی مرحوم پر احساں کر دے پھر مرتب مرے اجزاء پریشاں کر دے  
پھر بلا مجھے رنگینی و اماں بہار پھر گلستاں میں گل دلالہ بد اماں کر دے  
پہلے شعر کا پہلا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور زندگی کو بغیر حرف نا کے استعمال  
اس موقع پر مناسب نہ تھا۔

دوسرے شعر میں بنا لا بجائے بنا دے کے استعمال کیا گیا ہے اور گل دلالہ  
بد اماں کی ترکیب بھی قابل اعتراض تھی۔ فارسی میں ”گل بد اماں، لالہ بد اماں“  
علمدہ علیحدہ لکھ سکتے ہیں لیکن گل و لالہ کو حرف عطف سے ملا کر گل و لالہ  
بد اماں لکھنا درست نہیں۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے تھا۔

سو پ دے پھر مجھے رنگینی و اماں بہار پھر گلستاں میں مجھے لالہ بد اماں کر دے  
اس طرح دونوں مصرعوں میں مجھے کی تکرار بھی ہو جاتی ہے جو بیان کی قوت  
کو اور بڑھانے والی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

جمع کر کے مرے سامان نوا سنجی کو بربط خاموشی مسالم امکان کر دے  
”بربط خاموشی کے معنی یہ ہیں کہ خاموشی خود بربط کا کام دینے لگے، ورنہ خالی کہ  
پہلے مصرعہ میں سامان نوا سنجی لکھ کر خاموشی کے امکان کو دہر کر دیا گیا ہے۔

ایک نظم طلوع یاس کے عنوان سے نظم آتی ہے جس کا پہلا  
شعر یہ ہے۔

محفل عالم جمال حسن سے خالی ہوئی۔ صبح کی صورت جہنم کی طرح کالی ہوئی  
 جمال اور حسن تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ فارسی میں لفظ جمال جلوہ کے معنی میں  
 بھی متعل ہوتا ہے لیکن زیادہ تر اس وقت جب بجائے کیفیت اور اک کے کسی  
 محسوس شے آگے منسوب کیا جائے، مثلاً جمال رخ وغیرہ۔ اس لئے اگر  
 بجائے جمال کے فروغ یا وجود کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔  
 اسی نظم کا آخری شعر یہ ہے۔

منقل جو عہد شخصیت کی لعنت ہو گیا نام اس قانون وضعی کا سیاست ہو گیا  
 شاعر اپنے مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر سکا۔ اس کی تعقید کو دور کر کے اگر نثر  
 کی جائے تو عبارت یوں ہوگی کہ۔

”جو (قانون) عہد شخصیت کی منقل لعنت ہو گیا۔ اس قانون وضعی کا  
 نام سیاست ہو گیا“

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ جس چیز کو اس وقت سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے  
 وہ حقیقتاً ایک ایسا قانون ہے جو محض استبدادی حکومت کیلئے وضع کیا گیا ہے۔  
 ”شخصیت“ اور ”قانون“ وضعی دونوں اصل مفہوم سے بالکل علیحدہ ہیں۔  
 لفظ شخصیت سے ( ) کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور نہ

قانون وضعی سے قانون استبداد کا۔

اس کے بعد صفحہ ۵۵ پر ایک نظم بیسویں صدی ہجری کے عنوان سے  
 درج ہے اس نظم کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے اہل مذاہب کو باہمسدگر

رواداری کی تعلیم دیجائے اور بتایا جائے کہ اس سے قبل ہر مذہب کا احترام کیا جاتا اس کے  
پہلے دو دشمنیہ ہیں۔

اک دور درہ تھارو روح فرا کیفیت اندوز کبھے میں تھی اک عید تو تنجانے میں نوروز  
تھا برہمن و شیخ میں ایک ربط مسلسل ناقوس و اداں کا تھا ہر اک نغمہ دل فروز  
شاعر اس خیال کے اظہار سے ابتدا کرنا چاہتا ہے کہ اب سے پہلے شیخ و برہمن یا مسلم  
و غیر مسلم میں بہت اتحاد پایا جاتا تھا اور ہر ایک دوسرے کی مسرت میں حصہ لیتا تھا  
لیکن پہلے شمر کے مصرعہ دوم کی تعبیر ناقص اس مفہوم کو پوری طرح ظاہر ہونے نہیں  
دیتی۔

اول تو بہت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ظاہر کرنا  
تو یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ بت خانہ کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، وہاں یہ رسم  
منائی جاتی تھی۔ تو پھر ”کعبہ میں تھی اک عید“ کنا کوئی ”منی نہیں رکھتا کیونکہ عید تو  
کعبہ والوں ہی کی ہے اس لئے باہر گراں تباہ کے اظہار کے لئے اس مصرعہ کو یوں  
سونا چاہیے تھا۔

آتشکدہ میں عید تھی اور کعبہ میں نوروز

چند اشعار کے بعد موجودہ حالت کو ان الفاظ میں دکھایا گیا ہے کہ

ہر برگ میں ہر پھول کی ہلکی ہوئی سازش ہر ساز کی آوازیں دہکا ہوا اک سوز  
پہلے مصرعہ میں ہلکی ہوئی سازش محل نظر ہے اور دوسرے مصرعہ میں ”دہکا ہوا سوز“  
اصل مفہوم کے منافی پڑتا ہے، کیونکہ ساز میں سوز ہی ہونا چاہیے، خواہ وہ دہکا ہوا

ہو یا بے دہکا ہو۔ یہ شعر اگروں ہوتا تو مناسب تھا۔  
 ہر پھول میں ہر برگ میں اک محبت سموم ہر ساز کی آوازیں اک شور سکوں سوز  
 آخری شعر ملاحظہ ہو۔

مند کے معنی سے خدا کوئی کہہ دے اے مرغِ سخن ضبطِ پروانہ بیاموز  
 ضبط کی تعلیم صرف مندر کے معنی کو دینا اور اہل صومعہ کو علیحدہ کر دینا نظم کی اصل  
 روح کے متافی ہے علاوہ اس کے یوں بھی مرغِ سخن کی رعایت سے پہلے مصرعہ میں  
 بجائے (مند کے معنی) کے (مسجد کے موزن) کو لانا چاہیے تھا۔

اس کے بعد سیاب صاحب نے اہل عالم کے نام ایک پیغام پیش کیا ہے اسیں  
 تنگ نہیں نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں اس نوع کے استقام اس میں بھی پائے  
 جاتے ہیں۔ عہدِ ماضی اور اس کی محبت و صداقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ  
 ایک آزرده سی چون میں بھی تھا حسن کشاد ایک دردیدہ نظر بھی گرمی افسانہ تھی  
 اول مصرعہ کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ پہلے باہمد گردِ آزر دگی بھی پیدا ہو جاتی  
 تھی تو اس میں صداقت پائی جاتی تھی۔ لیکن یہ لحاظ فن، اس میں تین قسم نظر  
 آتے ہیں، اول تو چون کے ساتھ لفظ (ایک) کا استعمال زاید و بیکار دوسرے  
 لفظ (سی) یہاں بے موقع استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ محل تو یہ تھا کہ چون کی آزر دگی  
 کو پوری طرح متعین کر دیا جائے نہ یہ کہ سی کہہ کر اس میں اور ضعف پیدا کیا جائے تیسرے  
 حسن کشاد کی ترکیب ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ نقص ہے کہ مقصود  
 بیان کے لحاظ سے لفظ افسانہ لانے کا یہاں کوئی موقع ہی نہ تھا۔ (گرمی مغل، البتہ



کہہ سکتے تھے اس کے علاوہ (دزدیدہ نظر) سے فائدہ کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے یہ شعریوں زیادہ بر محل ہو جاتا۔

اپنی آزدہ نگاہی میں بھی تھا حسن خلوص انہی دزدیدہ نظر بھی رشک صدیخا نہ تھی اس نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ فطرت کے مظاہر و آثار جو پہلے تھے اب بھی وہیں ہیں یعنی۔

دین فطرت بھی وہی آئین فطرت بھی وہی صبح کی رو بھی وہی رقتار ظلمت بھی وہی ہے وہی خاک چمن کی ماہیت گل آفریں رس وہی غنچوں میں پھول نہیں لطافت بھی ہے اگر اس بند میں تلم نوا میں فطرت کو اسی طرح سادگی سے بغیر کسی آورد و توضیح کے ظاہر کر دیا جاتا تو نہایت مکمل بند ہو جاتا۔ لیکن دو شعرا ایسے آگئے ہیں جن کے ایک ایک لفظ نے بند کے اس انداز کو خاک میں ملا دیا۔ وہ دو شعریہ ہیں۔

چاند کی نظروں میں اتناک ہو وہی عالم کشی سینہ خورشید میں سوز حقیقت بھی وہی عمر می تخلیق میں اتناک ہو وہی سوز و ساز عشق میں اور حُسن میں رزم محبت بھی وہی معلوم نہیں عالم کشی سے کیا مراد ہے۔ غالباً یہ کہ چاند کی نگاہیں دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں لیکن یہ ترکیب بالکل ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ (حقیقت) بالکل بیکار ہے اور اس نے بند کی خصوصیت بیان کو داغدار کر دیا اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ (تخلیق) سراسر بے محل ہے اور پورا مصرع بے معنی ہو گیا ہے۔

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے۔

میراثورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے:-

سینہ خورشید میں اب تک وہی ہوا تہاب چاند کی کرنوں میں پرواز لطافت بھی وہی  
عشق میں اور حسن میں اب تک ہی ہر سوز و غم ضبط اسکی وہی اور اسکی نعت بھی وہی  
بعض بعض نظیں اس میں ایسی نظر آتی ہیں جو بالکل نکال دینے کے قابل تھیں  
ان میں سے ایک ”دروں کا مستقبل“ ہے۔ اس نظم کو سیاب صاحب نے غالب  
کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ گل میل یاں گئیں خاک میں کیا صوتیں ہونگی کہ نہاں ہو گئیں  
اور اس طرح اسکی ابتدا کرتے ہیں۔  
نہ ٹھکرا خاک کے دروکن یوں پاؤں تھارتی کہ ہر ذرہ ہر اک خبر جو میں اجمام ہستی کا  
اس نظم کا چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

غور و کبر جو ہر شے اب تک اڑ گئے ہوتے اگر ٹھنڈا نہ پڑتا جوش آتش زار ہستی کا  
اگر اس شعر کی فارسیت اور ترکیب کی تمام الجھنوں کو دور کر کے سہل و  
سادہ الفاظ میں مفہوم کو ظاہر کیا جائے تو یہ ہو گا کہ۔ ”اگر انسان فنا نہ ہوتا  
تو غور و کبر باقی نہ رہتے“ گویا کبر و غور کا وجود انسان کے فانی ہونے کی وجہ  
سے ہے اور اس مفہوم کا اجمال ظاہر ہے۔

ساتواں شعر اس سے زیادہ بے معنی ہے لکھتے ہیں۔

لہ خبر جو میں کی غلط ترکیب کا ذکر پہلے آچکا ہے لہ لفظ (اجام) کی ساتھ ہستی کی شخصیت بے معنی ہے  
صرف (اجام) اکد یا کافی تھا یا پھر اسکی صفت جمیل وغیرہ بیان کی جاتی تو بیشک ایک بات پیدا ہو جاتی۔

پس تکمیل جب اجام ملجا تو ہیں مٹی ہیں ابھرتا ہے ذرہ ہنگے حصہ نقص ہستی کا  
یعنی جب اجام اپنی تکمیل کے بعد مٹی میں مل جاتے ہیں تو نقص ہستی کا حصہ  
ذرہ بن کے ابھرتا ہے۔ معلوم نہیں سیما ب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا  
چاہا ہے اور پہلے مصرعہ کی تکمیل، اور دوسرے مصرعہ کے (نقص) کو وہ  
کیونکر مربوط کر سکیں گے۔

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ میں ہر نظم پر علیحدہ علیحدہ تبصرہ کروں اور  
نہ اس کی ضرورت، لیکن جہاں تک میں نے غور کیا ہے افسوس کے ساتھ  
کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کے استقام سے ان کی کوئی نظم خالی نہیں۔  
اب میں مختلف مقامات سے مختلف اشعار پیش کر کے مختصر اُنکی  
غلطیوں پر سیما ب صاحب کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

صفحہ ۳۱۔

دے ہمیں مینارِ منزل کو پیامِ صبح نو جلوہ امید بن تصویرِ مستقبل میں آ  
اصل لفظ مینار ہے اور مینارِ منہ ہے اس لئے اردو میں بغیر ترکیب کے  
تو مینار لکھ سکتے ہیں لیکن کسی دوسرے فارسی یا عربی لفظ کے ساتھ اس کی  
اضافت درست نہیں۔

صفحہ ۳۹۔

وہ ناجائز حتماً خود رائے خود بخود پرستوں کا وہ ناشائستہ حلقہ ہمایوں، فادستوں کا  
اصولاً پہلے مصرعہ میں (خود رایوں، خود بینیوں) ہونا چاہیے تھا۔ ہر چند

اس کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ (خود رائے و خود ہیں) (جھٹا) کی صفت ہو اور اس مصرعہ کی نثر یوں ہوگی۔ وہ خود رائے، خود ہیں ناجائز جھٹا خود پرستوں کا۔ لیکن اس طرح اس کا تقابل دوسرے مصرعہ سے باقی نہ رہیگا۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

وہ ناجائز جھٹا، ہرزہ سرا یوں خود پرستوں کا

صفحہ ۱۱۹

جب محفل افراد میں ہوا انتشار مستقل جب شورش ایام کی ہر موج طوفاں خیز ہو پھیلی ہوئی ہو جب و باد نیامیل تبداد کی جب ہر نفس ہو مضطرب ہر آنکھ اشک انگیز ہو پہلے شعر کے اول مصرعہ میں لفظ (افراد) نہ صرف بیکار بلکہ غلط ہے، دوسرے مصرعہ میں شورش کے لئے موج پیدا کی گئی ہے در انحالیکہ محض شورش) کو موج سے کوئی واسطہ نہیں میری رائے میں یہ شعریوں ہونا چاہیے تھا۔

جب انتشار افراد کا اک مستقل آزار ہو جب شورش ایام کا سیلاب طوفاں خیز ہو دوسرے شعر میں اشک انگیز کی ترکیب درست نہیں۔

فارسی میں۔ اشک چکیدن۔ اشک رختن۔ اشک باریدن۔ اشک نشانیدن۔ اشک فرو خوردن۔ اشک روییدن، اشک ٹکستن تو آتا ہے لیکن اشک انگختن مستعمل نہیں اور نہ معنادار ہے۔ کیونکہ انگیزیدن اور انگختن کے معنی بلند ہونے، بلند کرنے کے ہیں، اور پیدا کرنے،

ظاہر کرنے کے منے میں بھی استعمال اسکا ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کسی چیز میں کیفیت بلند کی نہ پائی جائے اس کے ساتھ اس مصدر یا اس کے مشتقات کا استعمال درست نہیں۔ اُنسو میں کیفیت نیچے گرنے کی ہے نہ کہ اوپر بلند ہونے کی یوں البتہ کہہ سکتے تھے۔

جب ہر نفس ہو مضطرب، اور اشک غل آ میر ہو

اس نظم کے دوسرے بند کا شعر ہے۔

پھولوں کے دلیں کھول دیں باد چمن کراستے بہوار کردی دشت میں کبھری ہو درات کو  
اس بند میں رات، جذبات، حالات و محسوسات کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے جسکی صحت کے متعلق سیام صاحب کو خود ہی غور کرنا چاہیے۔

اس نظم میں عنوان ملا کر آٹھ جگہ (نصب العین اب سکون) (صاد) استعمال کیا

گیا ہے مثلاً

نہ شاعر کے نصب العین میں تہذیب عالم ہے ہی وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ صحیح (نصب العین) بہر فتح (صاد) ہے عربی میں نصب و نصب دونوں آتے ہیں۔ لیکن ان کے معنی میں فرق ہے۔ نصب کے معنی، بحالت اسم نصب و غم کے آتے ہیں اور مصدری حالت میں قائم کرنا یا بلند کرنا۔ اور نصب کا مفہوم ہے۔ جدوجہد کرنا، نصب العین سے مدعا کسی غم منزل کو مخصوص و متعین کرنا ہے اور اسلئے نصب العین ہونا چاہئے، عربی میں بلند جھنڈے، میل راہ اور نشان منزل کو نصب ہی کہتے ہیں۔

صفحہ ۱۲۷ :-

آہ، لیکن ہے وہی تیرگیِ غلویتِ غم نہ تجلی مسرت نہ تجلائے سکوں  
 تجلی و تجلا دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ اگر بجائے "تجلائے سکوں" کے تو لاؤ "سکوں"  
 ہوتا تو یہ نقص دور ہو جاتا  
 صفحہ ۱۲۸ (نظم تاروں کا گیت)

ہم برق کز زندہ ٹکڑے ہیں ہم جنکے پر تو آہیں لبریز شرابِ فطرت سب بے گردش کو پیمانے ہیں  
 تاروں کے متعلق (جورات دن گردش میں ہیں، یہ کہنا کہ وہ بے گردش کے  
 پیمانے ہیں، عجیب بات ہے۔

دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

لبریزِ حالِ فطرت ہیں ہم نور بھرے پیمانے ہیں

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

ہاں فرق اگر ہے تو اتنا تم اپنی حقیقت بھول گئے

ہم اپنی حقیقت پہچانے، باطل کی لعنت بھول گئے

”ہم نے اپنی حقیقت پہچانی یا ہم اپنی حقیقت پہچان گئے،“ کی جگہ (ہم اپنی

حقیقت پہچانے،) نظم کیا گیا ہے۔

صفحہ ۲۷ پر، لینن روسی کو مخاطب کر کے انھوں نے ایک شعر لکھا ہے۔

بیکسی کے زرد چہرہ پر خوشی کا نور تھا آفر شاہی بساطِ محفلِ مزدور تھا

آفر تاج کو کہتے ہیں اور تاج کو (بساط) کہنا غلط تعبیر ہے (بساط) میں بسط یا

پھیلاؤ کا مفہوم نہاں ہے۔ اسلئے افسر کو بساط کھینے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔  
صفحہ ۳۴ پر فردوس گم خدہ کی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

ہے صدائے دغلاؤ نشتر سرود ارتقا موت کی ہر چیخ ہے اس کیلئے آواز جنگ  
ممکن ہے کہ دشمن کے استعمال کے وقت کوئی آواز پیدا ہوتی ہو، لیکن نشتر  
کے ساتھ لفظ (صداء) کا استعمال بالکل بے محل ہے اگر یہ کہا جائے کہ لفظ (صداء)  
بہ معنی (طلب) لایا گیا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ کے ساتھ اسکا توازن باقی نہیں  
رہتا کیونکہ اس میں (آواز جنگ) آواز ہی کے معنی میں ہے۔ علاوہ اسکے پہلے  
مصرعہ میں بھی (اس کے لئے) کی تکرار ضروری تھی۔

اسی نظم کا دوسرا بند شاعر نے اس دعوے کے ساتھ شروع کیا ہے کہ:-  
عالم ایجاد اک مجموعہ اضداد ہے اختلاف رنگ و بو سے انجمن آباوہے  
حالانکہ اختلاف رنگ و بویں تضاد نہیں، بلکہ تنوع ہے۔  
اس کے بعد اس تضاد کی صراحت کی ہے کہ:-

باغ میں لالہ بھی بڑ گل بھی سمن بھی خارجی ایک رنگیں خاشی ٹہرب فریاد ہے  
ضد نہیں آپس میں ان کو باوجود اختلاف جانتے ہیں سب نظام دہر بے بنیاد ہے  
پہلے شعر میں لالہ، گل و سمن میں باہم دگر کوئی تضاد نہیں۔ اگر تضاد ہے تو  
صرف گل و خار میں اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ صرف مصرعہ پورا کرنے کے لئے  
لالہ، گل اور سمن لائے گئے ورنہ یوں ان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں بھی  
ہو سکتا تھا۔

ایک ہی گلاب سے پیدا پھول بھی ہیں خار بھی  
 دوسرے مصرعے میں (رنگین خاموشی) کا فقرہ لالہ و گل وغیرہ کیلئے تو لا سکتے  
 ہیں لیکن (خار) کی خاموشی میں تو کوئی رنگینی نہیں ہے۔ علاوہ اسکے ہر ب فریاد  
 کہنے سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ ان میں واقعی کوئی احساس تضاد کا نہیں ہو  
 بلکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فریاد تو کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے۔  
 پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:-

رکھ لئے ہیں نام پھولوں کو ہمیں نے مختلف فطرت گلشن مگر اس قید سے آزاد ہے  
 اس شعور نے اس دعویٰ کو بالکل رو کر دیا جو شاعر نے پہلے شعور میں کیا تھا کہ  
 ”عالم ایجاد اک مجموعہ تضاد ہے“ نظم کہنے میں شعراء کی ناکامی کا اکثر سبب  
 یہی ہوا کرتا ہے کہ وہ خود اپنے قول کے تضاد کو محسوس نہیں کرتے اور اس طرح  
 پوری نظم غیر مربوط و غیر متوازن اشعار کا مجموعہ ہو جایا کرتی ہے۔ صفحہ ۳۶ پر  
 آزادی کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔  
 اس کا پہلا شعر یہ ہے:-

وہ اک حور مجسم صد بہار و صد چمن دربر  
 نشاط و دو جہاں درد ل حیات انجن دربر

(صد بہار دربر) اور (صد چمن دربر) علیحدہ علیحدہ ٹھیک ہے لیکن دونوں  
 کو ملا کر (دربر) سے ترکیب دینا مناسب نہیں علاوہ اس کے جب (صد بہار  
 دربر) کہد یا تو پھر (صد چمن دربر) یوں بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ یہ تو متنزل ہوا



ہوا کہ ارتقا۔ دوسرے مصرعے میں لفظ (درد دل) بھی کھلتا ہے، کیونکہ (درد بر) کی رعایت سے یہاں بھی کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو کسی محسوس شے کو ظاہر کرتا ہو اور اس لئے اگر یہ مصرعے یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

نویز خرمی برب فروغ انجن دربر  
پہلے مصرعے میں (دیاہ دست بے بال) کی نشست الفاظ کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے (وہ لمبے لمبے کالے بال) یا (وہ کالے کالے لمبے بال) علاوہ اس کے (بیج و خم سے بیگانہ) ہونا بالوں کا کوئی حس نہیں ہے شاعر کا اصل مدعا یہ ظاہر کرنا تھا کہ وہ اپنے بالوں میں کسی کو پھنسا کر ہلاک نہیں کرتی اور اسی لئے (بیج و خم) سے ان کو بیگانہ ظاہر کیا گیا، لیکن یہ غور نہ کیا کہ ان الفاظ سے مفہوم میں جو تغیر پیدا ہو جاتا ہے وہ اس جوڑ محرم کی تکمیل حس کے سافی ہے اسی نظم کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

خلش گل کی جگر میں اور دلیں درد لالے کا ادھر اک ہاتھ میں سجدہ ادھر گنبد شوالے کا  
(دل میں درد لالے کا) تو خیر لالہ کے داغدار ہونے کی وجہ سے ٹھیک ہے لیکن (خلش گل کی جگر میں) کیوں ہو۔

دوسرے مصرعے میں عجیب بات یہ ہے کہ ہاتھ میں سجدہ تو پوری دکھا دی گئی لیکن شوالہ کا صرت گنبد۔ ہر چیز و بول کے کل مراد لینا نا درست نہیں لیکن مسجد کا ذکر بھی اسی انداز سے کرنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے مصرعے کی ترکیب کا تقاضا یہ تھا کہ مفہوم یوں ظاہر کیا جاتا۔ ادھر اک ہاتھ میں سجدہ ادھر دوسرے ہاتھ میں شوالہ۔

لیکن دوسرے ہاتھ کی راحت کہیں نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کا مقصود یہ بتانا ہے کہ ایک ہی ہاتھ میں مسجد و شوالہ دونوں ہیں تو پھر (ادھر ادھر) کی راحت کوئی معنی نہیں رکھتی۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

زباں پر نئے ناتوس کے تنویر کی موجیں لب خود رنگ پر مچلی ہوئی ہجیر کی جہیں  
 ناتوس سے کوئی نغمہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ صرف آواز یا صدا پیدا ہوتی ہے  
 علاوہ اس کے زبان پر تنویر کی موجیں "کنا بھی درست نہیں، کیونکہ (تنویر)  
 اور (موجیں) دونوں کا اقتضایہ ہے کہ ان کا وجود کسی نمایاں اور کھلی  
 ہوئی جگہ پر ظاہر کیا جائے نہ کہ زبان پر، جو منہ کے اندر چھپی ہوئی رہتی ہے  
 دوسرے مصرعے میں لفظ (خود رنگ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم  
 ہوتی سوائے اس کے کہ مصرعے پورا کرنا تھا۔

اور ایک شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

ہمالہ کی پر سی اور طور کا اک جلوہ رعنا جو اسکی اک نظر زفرم تو اسکی اک نظر گنگا  
 اس شعریں سیاب صاحب نے لفظ و شعر غیر مرتب پیدا کرنا چاہا لیکن  
 کامیاب نہ ہو سکے۔ گنگا کا تعلق ہمالہ سے ضرور ہے۔ لیکن طور سے زفرم کا  
 کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ اس کے زفرم نام کنویں کا ہے اور محض زفرم بول کر  
 اسکا پانی کبھی مراد نہیں لیا جاتا۔ میری رائے میں اس شعر کو یوں ہونا چاہیے۔  
 ہمالہ کی پر سی اور نجد کا اک جلوہ رعنا جہیں پر آب زفرم اور بالوں میں گنگا

صرف ہمالہ (ہیماچل) کی رعایت بلکہ ہندوؤں کی مذہبی روایات کے لحاظ سے بھی (گنگا) کا تعلق بالوں سے زیادہ ہے  
 فضا کی وسعتوں میں اُڑنیوالی اک داسر پر ادائیں تیرنے والی ہواؤں کے سمندر پر  
 معلوم نہیں آزادی کی پری دفعۃً ردا کیونکر ہو گئی۔ (اک ردا سر پر لئے  
 ہوئے ہے) ہونا چاہیے تھا۔ دوسرے مصرعے میں غالباً اسی ردا کو (ادائیں،  
 کہا گیا ہے جو درست نہیں۔ علاوہ اس کے اداؤں کا تیرنا بھی کوئی معنی نہیں  
 رکھتا۔

تنفس میں نجات اسکو ترنم میں حیات اسکو تنگم گلستاں اسکا جلو میں کائنات اسکو  
 دوسرے مصرعے میں (گلستاں) کی رعایت سے بجائے (تنگم) کے (بسم)  
 لکھنا چاہیے تھا۔ علاوہ اسکے (کائنات) کی جگہ کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے تھا  
 جو نجات و حیات کی قبیل سے ہوتا۔ یہ شعریوں کو دیا جائے تو غالباً کوئی  
 نقص باقی نہ رہے۔

تنگم میں نشاط اسکو ترنم میں نجات اسکو تنگم گلستاں اسکا تنفس میں حیات اسکو  
 اس کے بعد کا شعر ہے۔

سکوں برسا ہوا اسکے تبسم سے محبت کا ہے اُس کے تیوریوں میں موجزن دریا قصد کا  
 پہلے مصرعے میں (برسا ہوا) بجائے (برستا ہوا) کے استعمال کیا گیا ہے۔  
 دوسرے مصرعے میں (تیوریوں) جمع استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں۔  
 (تیور) میں خود جمع کا مفہوم ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اسکو جمع کے مفہوم میں

استعمال کیا ہے۔ داغ کا شعر ہے۔  
 غیر کے آتے ہی وہ تیور نہ تھے تم کو انھیں باتوں نے رسوا کیا  
 علاوہ اس کے تیور ہمیشہ خشونت و برہمی وغیرہ کے محل پر استعمال ہوتا ہے  
 اور تشنگی سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے۔  
 برتا تھا سکوں اسکے تسم سے محبت کا جبین صاف پر تھا موخرن دریا صد کا  
 ایک اور شعر ملاحظہ ہو:-

شعاع حسن لرزاں اسکے فردوسی اشار نہیں بہار افزہ پھولوں میں صباحت ریز تار نہیں  
 دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے کچھ تہہ نہیں چلتا کہ بہار افزہ پھولوں  
 اور صباحت ریز تاروں میں کیا خیر تھی۔ اگر کہا جائے کہ دوسرا مصرعہ بدل واقع  
 ہوا ہے فردوسی اشاروں کا تو مناسب یہ تھا کہ لفظ یعنی اسے اسکی وضاحت کر دیکھائی  
 علاوہ اس کے بجائے لرزاں اسکے اگر رپناں لکھا جاتا تو زیادہ بر محل تھا۔  
 صفحہ ۵۸۔ تشنگت لالہ و گل اور اپنا سینہ پر غم

فارسی میں لفظ تشنگت (تجرب و حیرت کے معنی میں آتا ہے اور اسکا تلفظ  
 تشنگت) بہ کسر (شین) ہے جس مفہوم میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کیلئے  
 فارسی میں تشنگش کا لفظ مخصوص ہے۔

صفحہ ۲۰۸ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان چراغ ساحل ہے اور جو چیتا کی  
 آگ دیکھ کر لکھی گئی ہے اسکا دوسرا شعر یہ ہے  
 اک جہنم پیش افشاں سے سرمہ ز آب ایک آنکدہ لرزاں نظر آتا ہے مجھے

حالانکہ چراغ ساحل یا چٹا کے شعلہ کو جو ہمیشہ ساحل پر نظر آتا ہے (مرکز آب) سے کوئی تعلق نہیں۔

صفحہ ۲۲۹۔ ”ہے غلط تنقید، مہل طعنہ بیجا ترا“  
لفظ (تنقید) غلط ہے۔ عربی میں نقد و انتقاد تو آتا ہے لیکن باب تفعیل سے (تنقید) بھی استعمال نہیں کرتے۔

صفحہ ۲۱۵۔ سینہ مغل چاک ہے اغچہ کے دل میں تیر ہے  
معلوم نہیں غچہ میں وہ کیا چیز ہے جسے سیاب صاحب نے (تیر) سے تعبیر کیا ہے۔

صفحہ ۲۰۵۔ دل بر آتش جاں بلب سودا بسر جاتا ہوں میں۔  
(دل در آتش) چاہیئے۔

صفحہ ۱۹۹۔ سینہ میں اب تک روشن چراغاں  
چراغاں کے ساتھ لفظ (روشن) مستعمل نہیں ہے۔ چراغاں کروں چراغاں  
شدن وغیرہ لاتے ہیں لیکن چراغاں روشن کروں خلاف محاورہ ہے فارسی  
میں کہیں نہیں دیکھا گیا یوں ہونا چاہیئے تھا:۔ سینہ ہے اب تک لیکن چراغاں۔  
صفحہ ۱۹۰۔ غالب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

اے کہ تو راز بقا اندر فنا فہمیدہ ہے۔

یہ مصرع غالباً غالب کی دشوار پسند طبیعت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور  
شاید اس کاوش کے ساتھ کہ مفہوم سے بیگانہ رہے۔ لفظ فہمیدہ اور اس کے

موجودہ صورت استعمال کے متعلق میں کیا عرض کروں۔ سیاب صاحب کو خود غور کرنا چاہیئے۔

صفحہ ۶۶۔ پر صورت ہجرت کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ نہایت پاکیزہ نظم ہے۔

ہجرت اک تہید وصل دل ہجور کی ہجرت اک تجدید ہو غم طلب دستور کی پہلے مصرع میں وصل دل بجائے تسکین دل کے استعمال ہوا ہے۔ لفظ وصل ہمیشہ اس چیز کے ساتھ ترکیب دیا جاتا ہے جو مطلوب ہوتی ہے اور ایسے وصل دوست، وصل حبیب وغیرہ کی ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں۔ ایساں مطلوب، دل ہجور، نہیں ہے بلکہ اس کا سکون مطلوب ہے اور اس لئے (وصل دل ہجور) کی ترکیب نادرست ہے۔

دوسرے مصرع میں (غم طلب دستور) میں ترکیب اضافی ہے اور لفظ (طلب) کو محسوس ہونا چاہیئے۔ درنحالیکہ اس کا آخری حرف یعنی اب، ساکن پڑھا جاتا ہے۔

صفحہ ۸۲ پر ایک نظم شہید کے عنوان سے درج ہے۔ اس کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

حد معلوم ہستی سے گزرتا ہی نہیں صرف اک یہ ہو وہ انسان جو مرتا ہی نہیں پہلے مصرع میں لفظ معلوم، صفت ہے لفظ (حد) کی، حالانکہ (حد) عربی میں مذکر ہے اور اس کی صفت (معلوم) ہونا چاہیئے نہ کہ (معلوم) جو مونث ہو اس میں

شک نہیں کہ (حد) اردو میں مونث ہے لیکن ترکیب تو صیغی میں اسکی صفت تو ہمیشہ مذکر لائی جائے گی۔

صفحہ ۸۴ پر منافق کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی جسکا پہلا شعر یہ ہے۔  
 منافق جکوبار آسیت کہتے ہیں دنیا میں وہ ہر اک قطرہ خاموش آغوش تاشا میں  
 دوسرے مصرعہ میں آغوش تاشا کا کوئی تنق شر کے مضموم سے ظاہر نہیں  
 ہوتا۔ اگر بجائے (تاشا) کے (تمنا) کہا جاتا تو خیر یک گو نہ ربط پیدا ہو سکتا تھا۔  
 اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

لہو پتیا ہے بکر سانپ اخلاص محبت کا وہ ڈاکو ہے وہ غارتگر ہر انسانی شرافت کا  
 سانپ کا کام لہو پتیا نہیں ہے بلکہ ڈسکر ملحدہ ہو جانا ہے، البتہ اگر بجائے  
 سانپ کے (جو تک) کہا جاتا تو لہو پتیا ٹھیک ہو سکتا تھا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔  
 وہ اک تنور جو چہر سپیدی ہر سکون نشاں وہ اک زنبور جو ہر خلافت رنگیں تنہاں  
 اول تو یہ ضروری نہیں کہ ہر تنور پر سپیدی نظر آئے اور اگر اسے تسلیم کر لیں تو  
 بھی اس سپیدی کا (سکون افشاں) ہونا عجیب بات ہے۔

نقص تبصیر و معنی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

دل اسکا مزمل ہے اور گندہ ہر زباں اسکی شرافت سے ہیں آلودہ خیال راایاں اسکی  
 زباں پر کچھ ہر دل میں کچھ نمونہ ہر دودگی کا خود اسکا ہر عمل شاہد ہر اسکی طرف نگہی کا  
 نہ صرف ان دو شعروں بلکہ پوری نظم میں منافق کی تصویر کھینچ کر یہ ثابت کیا گیا  
 ہے کہ اسکا ظاہر و باطن یکساں نہیں ہے اور جو دل میں ہے وہ زبان پر نہیں ہے

لیکن اس مصرعہ میں۔

دل اس کا فربلہ ہے اور گندہ ہے زباں اس کی  
بیان کا یہ التزام قایم نہ رہ سکا۔ کیونکہ یہاں دل و زبان دونوں کو گندہ  
دکھایا۔ اگر اس مفہوم کو یوں ادا کیا جاتا کہ۔ ”گو زبان ہنسا ہر صاف ہے۔  
لیکن دل اس کا فربلہ ہے“ تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے  
زبان اور آرائیاں ہم قافیہ نہیں ہوتی

دوسرے شعر میں (ظرف تنگی) کی ترکیب بجائے (تنگ ظرفی) کے  
استعمال کی گئی ہے۔ فارسی میں یونہی (ظرف تنگ) لکھتے ہیں لیکن جب  
یائے مصدری کا اضافہ کر کے اسم معنی بنائیں گے تو موصوف و صفت کو  
الٹ کر علامت صفت یعنی (کسرہ) کو غائب کر دیں گے اور اسی لئے وہ  
(نازک بدنی) کہیں گے (بدن نازکی) کبھی استعمال نہ کریں گے (کم ظرفی)  
تنگ ظرفی) کہیں گے (ظرف کمی۔ ظرف تنگی) کبھی نہ بولیں گے۔ (کو تاہ  
آستین) استعمال کریں گے اور (آستین کو تاہی) کبھی نہ لکھیں گے اردو میں  
اس قاعدہ کے خلاف صرف ایک لفظ (دست درازی) کا استعمال ہوتا ہے  
لیکن فصحا ہمیشہ (دراز دستی) لکھتے ہیں چنانچہ ایک استاد کہتا ہے۔

مطلق پتہ ملا نہ گریبان صبح کا کیسی دراز دستی شب ہائے تار ہے  
خود سیاب صاحب نے اسی مجموعہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔

پیش آلودہ حسرت سے برہم خاطری کیسی



حالانکہ (ظرف تنگی) پر قیاس کر کے انھیں (خاطر برہمی) لکھنا چاہیے تھا۔  
صفحہ ۳۰۳ پر ایک نظم ”دعوت غور و فکر“ کے عنوان سے درج ہے  
اور اچھی نظم ہے لیکن اسی نوع کے تفائص اسیں بھی نظر آتے ہیں۔ اس نظم  
کا دوسرا شعر ہے۔

تغیرات اور علی التواتر تصرفات اور بے محاسبہ  
کمال حسن و جمال کیا ہے، زوالِ شباب و شباب کیا ہو

پہلے مصرعے میں اگر بجائے (تصرفات) کے تحولات ہوتا تو اصطلاحی رنگ  
پیدا ہو جاتا۔ دوسرے مصرعے میں (زوالِ شباب و شباب) لکھا گیا ہے، درالحالیکہ  
تغیبات خود زوال کی صورت ہے، زوالِ شباب تو ٹھیک ہے لیکن زوال  
شباب کے معنی تو پھر از سر نو جوان ہو جانے کے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور  
شعر ملاحظہ ہو۔

یہ نغمے کیوں حشر سامنے ہیں، نماز کیوں ہے مال ہستی  
سرود میں یہ صدا ہے کیسی، تو اسے چنگ رہا کیا ہے

(حشر) کے معنی گروہ اندر گروہ جمع ہونے اور اکٹھا ہونے کے ہیں۔ اور  
سیاہ صاحب کی مراد یہاں سامع کی بیداری ہے یا اسکا لطف اندوز ہونا ہے  
اس لئے بجائے (حشر) کے (نشر) استعمال ہونا چاہیے یا (لطف)

یہ کیوں درخندہ ہیں کو اکب یہ آسماں کیوں ہو گردِ شبنمیں  
اسی نظم کا ایک شعر اور ہے۔  
ہے مہر میں التاب کیسا، یہ نہت ماہتاب کیسا ہے

پہلے مصرع میں بجائے (گردش) کے (گردشوں) استعمال کیا گیا ہے۔ یوں بھی لکھ سکتے تھے۔

یہ کیوں درخندہ ہیں کواکب، فلک ہے گردش میں رات دن کیوں  
دوسرے مصرع میں (التاب) کی رعایت سے بجائے (یہ نہت) (التاب)  
کے (برودت) (التاب) ہونا چاہیے۔ اس طرح لفظ (یہ) بھی نکل جاتا جو  
بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔

صفحہ ۱۰۵۔ ایک نظم "طور کی چوٹی پر" لکھی گئی ہے اور خوب سے لیکن  
بے اعتدالیاں اس میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں  
لگانا چاہتا ہوں سارے کوہ طور کا سرمہ  
یہاں لفظ (سارے) بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ بجائے (اس کے) (خاک)  
بھی لکھ سکتے تھے۔

دوسرے بند کا پہلا شعر ہے۔

کلیسا میں تجھے ڈھونڈتا حارم میں بھی تجھے ڈھونڈتا

دوسرے مصرع میں لفظ (ہر) اور (بھی) کا اجتماع درست نہیں یوں بھی  
ہو سکتا تھا۔

برہمن بنکے، ہاں، بیت لستم میں بھی تجھے ڈھونڈتا

اسی بند کا ایک شعر جو  
و فور جستجو نے کر دیا اس درجہ کا ہیرو  
کہ دامان نسیم صمد میں بھی تجھے ڈھونڈتا

لفظ (کاہیدہ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ و فور جب تو سے  
کاہیدگی تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن دامن نسیم کی جستجو کے لئے (کاہیدگی)  
ضروری نہیں۔ غالباً یہ آداب صاحب کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ کاہیدہ  
ہو کر (تنگ) بن گئے اور پھر ہوا کے ساتھ ساتھ اڑتے پھرے۔ لیکن افسوس  
ہے کہ وہ الفاظ سے اسکو ادا نہ کر سکے۔

تیسرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمانہ ہو چکا پھر طور کا ماحول خالی ہے فضائے شوق میں خاکستر قلب جگر کر دے  
پہلے مصرعہ میں لفظ (پھرا) بالکل بیکار ہے اور (ماحول کا خالی ہونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا۔ بجائے (خالی) کے (افردہ) لکھنا چاہیے۔

دوسرے مصرعہ میں (خاکستر قلب و جگر کر دے) بھی صحیح نہیں۔ محاورہ میں  
یوں کہیں گے کہ :- "قلب و جگر خاک کر دے۔ قلب و جگر کو خاکستر کر دے  
لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اسوقت تک مفہوم پورا نہیں ہو سکتا جب تک  
یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ "خاکستر قلب و جگر" کو کیا کر دے۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے  
زمانہ ہو چکا ہے طور کا ماحول افسردہ خدا را پھرا سے معمورہ برق و شر کر دے

صفحہ ۱۷۸

کلیسا میں بھی مجھکو موقع تکمیل مستی ہو مجھے محراب کعبہ میں بھی اذن بت پستی ہو  
(موتح) کا لفظ کتابے موقع استعمال کیا گیا ہے۔ بجائے اس کے فرصت  
ہوا چاہیے تھا جو (اذن) کی رعایت سے بھی یہاں حد درجہ موزوں ہے۔

صفحہ ۹۵۔ نظم "کسی کی یاد میں"

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو اب مسرت کبھی ہوتی ہے مگر کم مجھ کو  
دوسرا مصرعہ بہ لحاظ محاورہ دانندہ بیان صحیح نہیں۔ پہلے مصرعہ کی ترکیب  
الفاظ کا تقاضہ یہ تھا کہ مفہوم اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "اب اگر کبھی مسرت  
ہوتی بھی ہے تو بہت کم یا جلد فنا ہو جانے والی" لفظ (کم) تعداد و کیفیت  
دونوں کے لئے مستعمل ہے لیکن اس مصرعہ میں یہ لفظ کیفیت ظاہر کرنے  
کے لئے لایا گیا ہے اور تعداد کا مفہوم لفظ (کبھی) سے پورا ہوتا ہے اس لئے  
میری رائے میں شعریوں ہونا چاہیے تھا۔

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو کس مسرت کبھی ہوتی ہے تو کم کم مجھ کو  
اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے۔

ہم نفسِ فکر خوشی کیا جو بہار آئی ہے زندگی میں ہر نقطہ فرصت تمام مجھ کو  
لیکن پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں آمدِ بہار کے خلاف یہ خیال ظاہر کرتے  
ہیں کہ:-

ابھی خالی ہیں وہ شاخیں جو کبھی تھیں گلرِیز

اس نظم کا دوسرا بند پورا اصلاح طلب ہے پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

باغبانِ نظم غلط سے ہے پریشان ہنوز آشیانوں میں سکوں کا نہیں سامان ہنوز  
معلوم نہیں (نظم غلط) کس مفہوم کے اظہار کے لئے استعمال ہوا ہے علاوہ  
اس کے باغبان کی پریشانی اور آشیانوں کا سامان سکون سے خالی ہونا۔

ان دونوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔  
دوسرا شعر ہے۔

پتہ پتہ سے ہے طاری وہی ہیبت اب تک  
ذره ذره میں بپسا ہے وہی طوفان ہنوز  
پہلے مصرع میں بجائے (سے) کہ (پ) چاہیے اور دوسرے میں بجائے  
(میں) کے (سے)۔

تیسرا اور چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

بنزل اک قافلہ نو سو پریشاں ہے ابھی قافلہ ندرت منزل سے ہے حیران ہنوز  
عظمت رفتہ کے آثار کساں ہیں پیرا غلطی خیز فضا میں ہیں پشیمان ہنوز  
نہ ایک مصرعہ کا ربط دوسرے مصرعہ سے پایا جاتا ہے اور نہ ایک شعر  
دوسرے سے کوئی تعلق رکھتا ہے بلکہ حقیقتاً اسکا بھی تپہ نہیں چلا کہ شاعر کہنا  
کیا چاہتا ہے اور جو کہ رہا ہے اسکا تعلق نظم کے عنوان یا سیاق و سباق  
سے کیا ہے۔

د قافلہ نو سے کیا مراد ہے، پھر منزل کا اس سے پریشان ہو جانا اور قافلہ  
کا ندرت منزل دیکھ کر حیران رہ جانا کیا معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر  
میں عظمت رفتہ کس طرف اشارہ ہے اور غلطی خیز فضاؤں کی پشیمانی سے  
کیا ظاہر کرنا مقصود ہے،  
پانچواں شعر یہ ہے۔

ایک بھولی ہوئی امید بر آئی ہے مگر دل افسردہ میں باقی ہیں کچھ ارمان ہنوز  
پھر بندہ اس شعر پر ختم کیا گیا ہے۔

کیس گل ہو کیس گلچیں ہو کیس مالی ہے ابھی صدر چمنستان کی جگہ خالی ہے  
اول تو بھولی ہوئی امید کے متعلق یہ لکھنا چاہیے تھا کہ وہ یاد آئی ہے، نہ یہ  
کہ بر آئی ہے، مالی انخصوص اس وقت جبکہ اگلے شعر میں یہ کہہ کر کہ ابھی صدر چمنستان  
کی جگہ خالی ہے، تکمیل آرزو کی طرف اس کی حسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس شعر  
کے دوسرے مصرعہ میں "کیس گلچیں ہے کیس مالی ہے" لکھا ہے، حالانکہ گلچیں  
باغبان اور مالی سب ایک ہی چیز ہیں۔

صفحہ ۹۷ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "اے چراغ صبح سن" جو شاعر  
کی گزشتہ حسرتناک زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم کیفیات سو لبریز  
ہے لیکن افسوس ہے کہ غلطیوں سے یہ بھی خالی نہیں۔  
ایک بند میں اوروں کی خوش کامی اور اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہوئے  
لکھتے ہیں کہ:-

سرد ہے وہ انجن جو تھی حق و باطل فروش لیکن حصہ بقدر ذوق و قیمت دلفروش  
بیش منزل ہے رہن ظلمت و بے رونقی ہو گیا نظروں سے پوشیدہ منزل فروش  
کون ہے اب کس سے سوداؤ محبت کیجئے آہ باقی ہو نہ وہ مخلص زندہ مخلص فروش  
جنس من صرحت حرفیاں خند خریداری کجا یوسفم ہر گاہ گاہ، اگر م بازار سی کجا  
یہ آب صاب فانی تریبوں کے استعمال میں اکثر جاوہ اعتدال سے

ہٹ جاتے ہیں اور الفاظ ترکیب کی ظاہری خوشنمائی سے اس درجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ مفہوم کی طرف ان کی نگاہ جاتی ہی نہیں۔ پہلے شعریں انجمن کی صفت۔  
 (حق و باطل فروش) ظاہر کی ہے۔ فروختن بافروشدن کے معنی بیچنے کے ہیں اور فارسی میں ظاہر کرنے کے معنی میں بھی اسکا استعمال ہوتا ہے میرزا صاحب کا شعر ہے۔

ساکنان حرم از قبلہ تا آزار بند رہتائی بہ من اے خضر بیاں مفروش  
 ظاہر ہے کہ (حق و باطل فروش) بیاں بھی اسی دوسرے معنی میں استعمال ہوا ہے اور مصرعہ کا مفہوم صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ”وہ انجمن جو حق و باطل کی ظاہر کر دینے والی تھی اب سرد ہے“ لیکن شاعر نے قبل و بعد دستور انجمن کی جو کیفیت ظاہر کی ہے وہ یہ ہے کہ اغیار و حریت تو کامیاب ہو گئے۔ لیکن وہ ناکام رہا۔ اس لئے اس کا کھلا سوا نتیجہ یہ نکلا گا کہ شاعر کا دعوئے محبت باطل تھا اور اغیار کا حق۔ حالانکہ ٹیپ کے شعریں وہ (انجمن) دگرگ (ظاہر کر کے ان کے باطل ہونے کو ثابت کرتا ہے۔ یہ ہے وہ تضاد معنوی جو اکثر فارسی ریکیوں کے دلدادہ شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں اپنے حریفوں کو شاعر نے ”دل فروش“ ظاہر کیا ہے جو شاید اسکے نزدیک بڑی چیز ہے، درانحالیکہ ایک عاشق کا پہلا کام ہی ہوتا ہے۔

دوسرے شعر کا معنوی نقص ملاحظہ ہو:-

پہلے مصرعے میں تو یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ صرف عیش منزل مقصود ہے اور

دوسرے مصرعے میں ”مہ منزل فردش“ کی پوشیدگی ”دکھا کر منزل ہی کو غائب کر دیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے (عیش منزل) کا رہیں ظلمت و بے رونقی ہونا صحیح نہیں۔ منزل کو بے رونق کہہ سکتے ہیں نہ کہ عیش پوش۔ ”شاعر امروڑ“ کے عنوان سے ایک نظم صفحہ ۱۱ پر نظر آتی ہے۔ اس میں سیاب صاحب شعراء موجودہ کو مخاطب کر کے دریافت فرماتے ہیں۔

خستہ اٹھایا ہے کبھی اک نئے تیاب سے      کیا رباب دل کو پھڑپھڑا ہے کبھی مضرب سو  
کیا کسی کال پہنچا ہے ترے انکار سے      کیا کبھی شعلے تراشنے ہیں لب گفتار سے  
پہلے شعر میں لفظ ”اک“ زاید ہے اور ”رباب دل“ کے چھڑنے کے لئے  
مضرب بھی کوئی خاص ہونا چاہیے۔ مثلاً مضرب احساس، مضرب تاثیر۔ محض  
مضرب بالکل غلط ہے۔

دوسرے شعر میں لب گفتار سے شعلے تراشنے کی بدعت بھی پسندیدہ نہیں۔ لب سے شعلوں کی تراوش ہو سکتی ہے لیکن تراشنا لبوں کا کام نہیں۔ آگے چلکر چند سوال اور کرتے ہیں۔

کیا میسر ہیں تجھے انکڑائیاں تخیس کی      کیا صدا تو نے سنی ہے شہر جبریل کی  
شام کی تصویر کھینچی ہو سحر کے نور سے      تجھ کو آتی ہو کبھی بوئے کفن کا فور سے  
نرزش شبنم سے پھولوں کو ورق پر تو نو کیا      طرح کا مصرعہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا  
پردہ اسرار کی محرم ہو کیا تیری نگاہ      کیا نظر آتی ہے ہرزردہ میں تجھ کو ایک راہ  
پہلے شعر میں ”تخیل کی انکڑائیاں“ بالکل بے معنی بات ہے اور دوسرے مصرعے



خود ہی میں جو کبھی میں نے جھکالیں نظریں موت نے چھڑ دیا گور غریباں سے مجھے  
 رات کا ایک وہ حصہ جو حرکت تک ہو سیاہ ایک انبار اندھیرے کا مہیب و دیر ال  
 زندگی کی نہیں ضرور زکبیں چنگاری صرف ہو راکھ کا اک ڈھیر فضا میں لرزاں  
 پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے۔ معلوم نہیں سیاب صاحب نے  
 کیا مفہوم ظاہر کرنا چاہا ہے بر لفظ دوسرے سے علحدہ ہے اور (چھڑ دینے) کا  
 محاورہ یہاں بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ مہمل ہے اور "اندھیرے کا انبار" بھی نہایت  
 ناگوار بدعت ہے تیسرے شعر میں راکھ کے ڈھیر کو فضا میں لرزاں دکھایا گیا ہے  
 تاکہ خود لفظ (ڈھیر) اس کا تقضی ہے کہ اسکو ایک جگہ قائم و غیر لرزاں  
 دکھایا جائے۔

اس کے بعد ایک نظم "نقص ہستی" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے  
 تقالیم بھی دیکھ لیئے۔

اس نظم میں بخیال ظاہر کیا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو فانی بنایا۔  
 درحالیکہ انسان کی خواہش یہ ہے کہ وہ فنا نہ ہو اور اسی کے ساتھ خدا یا فطرت  
 کو مخاطب کر کے یہ شکایت بھی کی گئی ہے کہ اگر انسان کی اس خواہش کو پورا  
 کر دیا جاتا تو کیا حرج تھا۔ "خالق ہستی" کو مخاطب کر کے شاعر دریافت کرتا ہو کہ

حریص اس درجہ فطرت کیوں ہوئی تخلیق انساں پر  
 دہتی جب خود ہوس اس کو نشاطِ زندگی کی

اصل سے مصرعہ میں لفظ (حرص) اور (اسد رجب) دونوں بے محل استعمال کئے گئے ہیں کیونکہ اس شعر سے پہلے فطرت کی شدت حرص و تخیل ظاہر کر نیکی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں (ہوس اسکو) کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ نشاط زندگی کی ہوس انسان کو ہے نہ کہ فطرت کو اس لئے میری رائے میں یہ شعریوں ہونا چاہیے۔

ضرورت کیا تھی فطرت کو کہ وہ پیدا کر لیاں نہ تھی جب قدر خود اسکو نشاط زندگی کی اس بند میں ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو:-

جو آشنائے جرء آب بقا کر دی      زیک جام بقالب تشنہ صد میکدہ دی  
پہلے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو جرء آب بقا مل گیا، در انحالیکہ اس سے قبل اس کے خانی ہونے پر سرد حنا جا رہا تھا دوسرے مصرعہ سے دنیٰ مفہوم پیدا نہیں ہوتا اور بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ جام بقا یا نیکے بعد انسان (لب تشنہ صد میکدہ) کیونکر ہو سکتا ہے۔ اگر بے نیاز میکدہ کہا جاتا تو خیر ایک بات تھی۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے۔

انا آشنائے جرء آب بقا کر دی      چہا کر دی کہ زیں سو تشنہ صد میکدہ کر دی  
دوسرے بند کے دوسرے شعر میں یہ خواہش ظاہر کی جاتی ہے کہ:-

بجسم ہو کے ملتی باریابی تیری محفل میں  
لیکن چوتھے شعر میں جہانیت کو غائب کر کے اظہار خیال یوں کیا جاتا کہ  
ہم اک لمحہ میں مثل روح تیرے پاس آ جاتے

قمرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمین پر عرش سے آنا میں سے بڑیک جانا یقیناً موت بعد موت پستی بعد پستی ہے  
زمین پر عرش سے آنا موت نہیں ہے کہ زمین سے بڑیک جانے کو موت بعد  
موت) کہا جائے۔ ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو۔

شکایت نقص سہی نہ کند غم تلافی کن قوانین قرار اجذب الطاف اضافی کن  
فارسیست کے لحاظ سے تو خیر یہ شعر جتنا گرا ہوا ہے محتاج بیان نہیں، لیکن  
معنوی حیثیت سے بھی اس کا دوسرا مصرع فہل ہے اور (الطاف اضافی)  
بالکل بے معنی ترکیب ہے۔

صفحہ ۴۹ پر انقلاب روس کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔ جس کا

ایک شعر ہے :-

ہر آبادی کچھ ذرات رشتاں کا مجموعہ ہے ہر کان گہر کچھ قطرات نیاں کا اک مجموعہ ہے  
چونکہ یہ کتاب صاحب عربی زبان سے ناواقف ہیں اس لئے ”مجموعہ“  
کے صحیح معنی پر ان کی نگاہ نہ تھی ”راج“ کے معنی لوٹنے کے ہیں اور اسی لئے  
”راج“ اس عورت کو کہتے ہیں جو بیوہ ہونے کے بعد اپنے والدین کے گھر  
لوٹ جائے۔ اور اگر متعدد حالات میں اسکو لایا جائے تو ”مجموعہ یا مجموعہ“ کے  
معنی اس چیز کے ہوں گے جو لوٹائی جائے یا واپس کی جائے لیکن عربی میں  
”مجموعہ“ خطا یا رسد کے جواب کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے یا گونا گونا گے کو  
کہتے ہیں۔

اصل میں کان گہر کو "مرج" یعنی لوٹنے کی جگہ کھنچا جائے لیکن غلطی یا نادانیت سے "رجوہ" لکھ دیا گیا۔ اسی نظم میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

وہ سطح زمین پر تن تن کو حوروں کی طرح چلنے والے  
 معلوم نہیں تن تن کر چلنے والوں کو حوروں سے کیوں تشبیہ دی گئی۔ جبکہ ان کی  
 یہ صفت مذہبی لڑکچڑ میں کسی جگہ مذکور نہیں ہے۔ حوروں کو "قاصرات الطرف"  
 بتایا گیا ہے۔ ان کی جوانی کو "کواعب اترابا" سے ظاہر کیا گیا ہے، انہی باکیزگی و  
 دوشیزگی کو "ڈر کمون" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ان کی رفتار کی کوئی خصوصیت  
 کہیں ظاہر نہیں کی گئی۔ تن تن کر چلنے کی تشبیہ عام طور پر طاؤس سے دی جاتی  
 ہے کیونکہ اس کی یہ صفت محسوس و مرئی ہے حوریں نہ اس دنیا کی چیز ہیں اور  
 نہ اس روئے زمین پر ان کو کسی نے چلتے دیکھا کہ ان کی یہ صفت متین کی جائے  
 علاوہ اس کے موقعہ تعریف کا ہے اس لئے تشبیہ کسی ایسی چیز سے دینا جو حقیقی  
 معنی میں محاسن کے ظاہر کرنے والی ہو لوں بھی درست نہیں اسکے بعد کا شعرو۔  
 وہ جن کے پرتو سے برق سینا کی شمعیں جلتی تھیں

اس مصرع میں بھی وہی عیب ہے۔ برق سینا تو ایک خدائی و تبرک چیز ہے اور اگر  
 کسی کے پرتو سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے تو اسکی تو بہن و مذمت کیسی؟ درانحالیکہ  
 مدعا صرف تعریف ہے۔

اسی نظم کا ایک مصرع ہے۔

زنجیر سیاست پاؤں میں تھی اور بار مسلسل ہاتھوں میں

اس میں بیان کا عدم توازن ظاہر ہے کیونکہ پاؤں میں زنجیر سیاست دکھائی ہے جو حقیقی آہنی زنجیر سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ اور دوسری طرف بار سلسل سے واقعی ہاتھوں میں تھکڑی پڑا ہونا ظاہر ہوتا ہے یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا

پاؤں میں تھکی زنجیر گراں اور بار سلسل ہاتھوں میں  
 زار، شاہنشاہِ ردس کا حال بیان ہوتا ہے۔

وہ زار، وہ سلطانِ رشا جو حکم زنداں دیتا تھا  
 ”جو حکم زنداں دیتا تھا“ صحیح نہیں۔ زنداں۔ قید خانہ کو کہتے ہیں۔ نہ کہ قید کو۔  
 اس لئے محاورہ کے اعتبار سے یا تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ”جو قید کا حکم دیتا تھا۔“  
 یا۔۔۔ ”جو زنداں کا حاکم تھا۔“

سرمایہ دار کی نظم میں ایک جگہ تقسیمِ دولت کے سلسلہ پر دشمنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔

نعمتِ مقسوم کا ممنون ہونا چاہیے صاحبِ دولت کو یہ تحدیثِ دولتِ لازمی  
 یہاں ”تحدیث“ کے معنی فنا ہونے کے لئے ہیں۔ یا تجدید  
 کے در انحالیکہ ”تحدیث“ کے معنی مرث بیان کرنے اور گفتگو کرنے کے ہیں۔ یہ  
 بھی نتیجہ ہے عربی سے ناواقفیت کا۔

اسی بند کی ٹیپ کا پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو

عارضی دولت کے غرتے پر زیوں مغرور ہو

غرتے پر مغرور ہونا غلط اور محاورہ کے خلاف ہے یوں کہہ سکتے ہیں ”دولت پر

غزوہ نہ کر دے۔ دولت پر مغرور نہ ہو، لیکن غرہ پر مغرور نہ ہو۔ صحیح نہیں، کیونکہ غرہ کے معنی خود غرور کے ہیں۔

صفحہ ۶۴ پر ایک نظم ”جبر باغباں“ کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے پہلے باب میں باغباں نے گلشن سے شکایت کی ہے کہ میں سب سے خدمت کرتا ہوں اس اس طرح پہنچتا ہوں لیکن پھر پروا نہیں اس لئے میں تیرے اس ستم سے ”مجبور انتقال“ ہوں وغیرہ وغیرہ دوسرے بند میں گلشن نے جواب دیا ہے کہ ”تیری طرح یہاں بہت آئے پہلے گئے“ انسان کے اختیار میں اگر موت ہوتی تو وہ غم ایام کی تلخی کیوں سہتا اور آخر میں یہ کہ:

یہ جبر و انتداب یہ تخلیف خود کشی بے اختیار یوں یہ ہے انسان کا یہ حال  
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

سیاہ صاحب نے مصرعہ اول میں انتداب غالباً یہ معنی نزدیک (ماتم و بکار) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ انتداب کے معنی تقدیر یا نابت و قائم مقام بنانے کے ہیں اور گریہ و بکا کے معنی میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کا اقتضایہ یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی ایسی بات بیان کی جائے جو بے اختیار ہی کے منافی ہے۔ مدعا خالی کہ سوائے جبر کے اور کوئی لفظ اس مفہوم کا نہیں لایا گیا نہ یہ یا تخلیف خود کشی تو خود بے اختیار ہی و مجبوری کو ظاہر کر نیوالے ہیں نہ کہ جبر و زیادتی کو۔

صفحہ ۶۵ پر ایک نظم تمنا کی کے عنوان سے مندرج ہے۔ جس کا ایک مصرعہ یہ

اسی اک گوشہ میں کوئین سما جاتا ہے  
 حالانکہ کوئین تثنیہ ہے اور اردو میں اس کے لئے فعل جمع کا لانا چاہیے۔ اور  
 بجائے ”سما جاتا ہے“ کے ”سما جاتے ہیں“ لکھنا چاہیے تھا۔  
 صفحہ ۷۷ پر عید ناقص کے عنوان سے اظہار خیال کیا گیا ہے جس کا تیرا شعر یہ ہو  
 صبح کھانے اور پینے میں رہا مصروف تو اپنا عمدہ صاف کر کے سہل و جبرید سے  
 معلوم نہیں عید سے قبل سہل و تبرید کا موقعہ کیونکر مل سکتا ہے اگر یہ کہسا  
 جائے کہ اشارہ روزہ نہ رکھنے کی طرف ہے تو پھر پہلے مصرعہ میں کھانے پینے کی  
 تخصیص صبح و عید کے ساتھ بیکار ہو جاتی ہے کیونکہ وہ تو رمضان بھر کھانا  
 کھاتا رہا ہے۔

صفحہ ۸۶ نظم ”جوش انتقام“ کا پہلا شعر ہے۔  
 اٹھاد چنگ رباب اپنی بزم عشرت سے کہ آرہا ہوں میں صد عشر جنوں بردوش  
 لفظ ”بردوش“ بالکل غلط و بے محل ہے۔ بزم عشرت کے چنگ و رباب  
 اٹھادینے کا حکم دنیا صرت اسی لئے ہو سکتا ہے کہ یا تو آئینہ خود کوئی ہتہ ساز  
 موسیقی لیکر آ رہا ہے یا یہ کے بجائے نغمہ کے وہ کوئی اور ہنگامہ برپا کرنا چاہتا ہے  
 اور ظاہر ہے کہ ان دونوں میں سے کسی بات کا تعلق دوش انسانی کو نہیں ہو  
 جو تھا شعر ہے:-

شروع ہوتے ہیں کچھ واقعات نو سماں مغنیہ سے کہو ختم کر فناء دوش  
 اوہل تو مجاہدہ کے لحاظ سے بجائے ”ختم کر“ کے ”ختم کرے“ کہنا چاہیے تھا۔

ملا وہ اس کے مغنیہ کا کام فسانہ کہنا نہیں جو اس سے ختم کرایا جاتا ہے اسلئے بجائے  
 ”فسانہ“ کے ایسا لفظ لانا چاہیے تھا جو ”نغمہ“ کے مفہوم کو ظاہر کرتا۔ اسی نظم کا  
 ایک شعر ہے:-

مجھے جانِ ریا کی جڑیں ہلانا ہیں ملا ہے اذنِ تکلم باقتضائے سرودش  
 جہان کی جڑیں ہلانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جڑیں درخت کی ہلانی جاتی ہیں اور یہ  
 محاورہ مکان کے متعلق بھی استعمال ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی جڑ ہلانا عجیب بات  
 سے ملا وہ اس کے محض اذنِ تکلم سے قصرِ ریا کی بنیاد کیونکر ہلانی جاسکتی ہے۔  
 دوسرے مصرع میں متقابلاً صداقت یا اسکا ہم معنی لفظ لانا ضروری تھا۔

صفحہ ۱۴ پر ”اساس کائنات“ کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے جس میں  
 یہ دکھایا گیا ہے کہ کائنات کا نظام صرف عشق و محبت پر قائم ہے اس کا ایک  
 شعر ہے:-

بے محبت برہمی دہر کو روکے ہوئے ورنہ تھا اس کا الٹا از قبل ممکنات  
 اس شعر میں ایک معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب دہر کا الٹ جانا صرف  
 ممکن تھا تو پھر اس کو قائم رکھنا محبت کا کوئی کمال نہیں کہا جاسکتا۔ اگر برہمی دہر  
 کو بجائے ممکن کے لازم ظاہر کیا جاتا تو یہ نقص نہ رہتا۔

اس نظم میں نجات، رات، حیات و غیرہ کے ہم قافیہ ممکنات و رواروات  
 ہی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ کمال فن کے سنائی ہے۔ قافیہ میں اس قسم کی فردگزشت  
 سیاب صاحب نے بہت کی ہیں اس سے قبل جا بجا ان کا اظہار بھی کر دیا



گیسا ہے۔

صفحہ ۱۲۲ پر ایک نظم ”رنگین تیری“ کے عنوان سے ہوا اسکا ایک مصرعہ ہے

اپنے ہی خاص گل پر قربان ہونے والی

اس مصرعہ کا پہلا کلمہ بالکل بے معنی ہے۔ کیونکہ تیری کا کوئی گل مخصوص

نہیں ہے اور اگر ”اپنے ہی خاص گل“ سے مراد خود تیری ہو تو اور زیادہ غلط ہے کیونکہ تیری ہر پھول پر قربان ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

عصمت کے گلگدے میں پابند دست محرم اڑنے لگے تو بخت گرنے لگے تو شبنم

پہلا مصرعہ میری سمجھ میں بالکل نہیں آیا۔ معلوم نہیں سیاب صاحب نے

کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعے سے پہلے کا کوئی

تعلق بھی نہیں ہے۔

ایک جگہ دو تشبیہیں یہ نظر آتی ہیں:-

پر بستہ ایک کوئل محروم رم اک آہو

تیری کو ”پر بستہ“ اور ”محروم رم“ کہنا جبکہ وہ ہر وقت پر اس نظر آتی ہے

کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

اسی نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:-

صد رنگ پھول جس میں مردوں کی زندگی ہو

عورت اسی چمن کی رنگین تیری ہے

”اسی چہن“ کا اشارہ کس طرف ہے۔ اسکا پتہ نہ پہلے مصرعہ سے چلتا ہے نہ نظم کے کسی اور شعر سے۔  
صفحہ ۵۰ پر ایک شعر ہے۔

تیرے دل میں ہمت و احساس بھی مطلق نہیں  
تجھ کو پیمان وفا کا پاس بھی مطلق نہیں

دونوں مصرعوں میں لفظ ”بھی“ کا استعمال غلط ہے۔  
صفحہ ۵۲ پر شاعر کی بعض خصوصیات کا اظہار کیا گیا ہے بخمہ ان کے ایک یہ بیان کی گئی ہے کہ:-

الفاظ بے زباں کے معنی نکالتا ہے  
”الفاظ بے زباں“ کے معنی نکالتا ہے سخی سی بات ہے ”معنی“ کے لحاظ سے  
”الفاظ“ کی صفت ”بے زبان“ ہونا چاہئے یا ”بے زبان“ کی رعایت سے  
”معنی“ کے بجائے کوئی ایسا لفظ لانا چاہئے تھا۔ جو لفظ کے معنی پیدا کرتا۔  
صفحہ ۵ پر ایک جگہ ”خکی“ بر سکون نون لکھا ہے۔ حالانکہ بالضم ہونا چاہیو  
اسی صفحہ میں ایک مصرعہ ہے۔

جہان ہے اور روشنی ہے      نظر جہان تک بھی جا رہی ہے  
اس میں لفظ ”بھی“ زائد ہے۔ بغیر اس کے معنی پورے ہو جاتے ہیں :-  
صفحہ ۱۶۲ پر ایک مصرعہ ہے۔

”آہستہ روائے شب سسٹی ہوئی جاتی تھی“

اس میں بجائے ”آہستہ آہستہ“ کے ”آہستہ“ استعمال کیا گیا ہے اور بحسبے  
 ”سمٹی جاتی تھی“ کے ”سمٹی ہوئی جاتی تھی“ لکھا ہے اگر ”سمٹی“ سے مراد خاص قسم  
 کا کپڑا ہے جسے ”سمٹی“ کہتے ہیں تو یہ پیش کردہ منظر کے منافی ہے۔  
 صفحہ ۱۶۴ پر ایک جگہ لکھتے ہیں

رات کے ڈوبے ہوئے خاموش تاروں کو پُر صفا

جب تارے ڈوب جائیں تو پھر ان کے پڑھنے کی کیا صورت ہے؟

صفحہ ۱۷۵ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ”مخالطہ“ ہے اسکا ایک شعر ہے۔  
 سن اجل بکھ کو لیکن روح جانا جام شفق میں سمجھا سامانِ تشنگی کا  
 پہلے مصرعہ میں ”اجل“ کی رعایت سے بجائے ”لیکن روح“ کے  
 باب زلیست لکھنا زیادہ مناسب تھا دوسرے مصرعہ میں ایک عجیب غلطی  
 ہے مقصود تو کہنا یہ ہے کہ جام شفق میں ”تشنگی“ بجھانے کا سامان نظر آیا  
 بلکہ ”سامانِ تشنگی“ کہہ کر مفہوم کو بالکل الٹ دیا۔

اسی نظم میں ایک جگہ ”خود غرضی“ بہ سکون“ استعمال کیا گیا ہے۔ دراصل ایک  
 صحیح - فتح ”را“ ہے

صفحہ ۱۷۶ پر ایک نظم ”شاعر کا دل“ نظر آتی ہے۔ اسکا آخری شعر ہے۔  
 رش کی خلوت جب فطرت کا دل گہرا لگا عرش تیرا ہی دل ویراں بنایا جاؤ گا  
 دوسرے مصرعہ میں اگر بجائے ”تیرا“ کے ”تجھ کو“ لکھ جاتا۔ تو عرش کے  
 نئی دوسرے مصرعہ میں بدل جاتے لیکن یوں کوئی تفریق پیدا نہیں ہوتی۔

صفحہ ۱۰۸ پر ایک شعر ہے۔

ابر کی آغوش سے قطرہ جو نکلا بے قرار  
گر مئی فطرت نے اس کو کر دیا جذب شرار  
دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے ابر سے جب قطرہ باراں نیچے آتا ہے تو وہ زمین  
میں جذب ہو جاتا ہے یا بہ جاتا ہے۔ شرار سے اس کا کیا واسطہ۔ صفحہ ۸۵ پر ایک  
جگہ "روال اندوز" لکھا گیا ہے جو بالکل غلط ہے اور صفحہ ۸۸ پر ایک جگہ بجائے  
"حیات دائم" کے "حیائے دوام" نظم کیا گیا ہے جو درست نہیں صفحہ ۸۹ پر ایک  
مصرعہ ہے۔ "فطر تا موتا ہے شاعر مائل و مجبور خواب"

مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے کی ترکیب بالکل غلط ہے "مائل خواب" کہتے یا  
"مجبور خواب" مائل و مجبور دونوں کو حرف عطف کو وابستہ کر کمضات قرار دینا دشواری  
الغرض یہ اہل اسی قسم کی بہت سی غلطیاں ہیں جو اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں  
اور ایک ایسے شخص کے کلام میں ان کا پایا جانا جو اپنے آپ کو "ہندوستان کا  
شاعر اعظم" کہلاتا پسند کرتا ہے۔ یقیناً حیرتناک ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا  
کہ سیات صاحب فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں  
میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو صرف غزلگوئی تک محدود رکھتے اور  
نظموں کے خازن میں نہ الجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ زیادہ کہنے اور تمام  
اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کر نیے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لیکر اسمیں کہاں  
پیدا کرنا ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیات صاحب اپنی توجہ تاثر صرف  
تغزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیا سے شاعری میں اس کو زیادہ بلند ہوتا

# اصغر گونڈوی کا جدید مجموعہ کلام

## سرود زندگی

کچھ عرصہ پہلے جناب اصغر نے سرود زندگی کی ایک جلد میرے پاس ریویو کے لئے روانہ کی تھی اور میں نے کتب موصوہ کے سلسلہ میں مختصراً اس کا ذکر بھی کر دیا تھا لیکن چونکہ تفصیلی مطالعہ کا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لئے باب الانتقاد کے تحت اظہار خیال سے معذور ہوا۔

اس دوران میں اتفاق سے مجھے دو چار دن کے لئے لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو اس مجموعہ کو بھی ساتھ لیتا گیا۔ اور اس طرح مجھے کافی وقت اس سے لطف اندوز ہونے کا مل گیا۔

اس سے قبل، جناب اصغر کی شاعری کے متعلق ایک سے زائد بار اپنی رائے نگار کے صفحات پر ظاہر کر چکا ہوں اور اب بھی کچھ لکھوں گا وہ بہ لحاظ نتیجہ شاید اسی کا اعادہ ہو گا لیکن چونکہ جناب اصغر اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک مخصوص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے ہیں اس لئے ان کے اس جدید مجموعہ نظم پر یوں سرسری نظر گذر جانا نہ مناسب ہے اور نہ کوئی حرج اگر میں اپنی کسی عابث رائے کی توثیق میں یہ ثبوت پیش کروں۔

یہ مجموعہ چھوٹی تقطیع کے ۲۰ صفحات اور زیادہ سے زیادہ تین چار سو اشعار پر مشتمل ہے، لیکن ہے ہر حال مجموعہ اس لحاظ سے بھی کہ ”نشاط روح“ کی اشاعت کے بعد جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ سب اس میں موجود ہے اور اس حیثیت سے بھی کہ اس کی ہر غزل بجا سے خود اک ”نظم“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ نظم سے میری مراد اس شاعری سے ہے جو تغزل سے کوئی علاقہ نہ رکھتی ہو۔ خود اصرار صاحب اس کو غزلوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں یا منظومات کا، مجھے اس کا علم نہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ تفریق ہی سرے سے بے معنی ہو۔ ہر حال میرے لئے یہ فیصلہ بہت مشکل ہے کہ میں اس مجموعہ کو صرف غزلیات کا مجموعہ کہوں یا صرف منظومات کا کیونکہ جب میں تغزل کی جستجو کرتا ہوں تو ساتھ ہی ساتھ نظم کے رنگ کے اشعار بھی سامنے آ جاتے ہیں اور جب غیر تغزلانہ شاعری کی مثالیں ڈھونڈھتا ہوں تو بعض جگہ غزل کیا ”غزال الغزلات“ ہاتھ آ جاتی ہے۔

اصرار صاحب اپنے اخلاق کے لحاظ سے باوجود تقشف مذہبی نہایت نیک نفس انسان ہیں اور اپنے اعمال و اُرداد کے لحاظ سے اچھے خاصے مردِ شوریع اُستے اصولاً انھیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہونا چاہیے تھا لیکن خوش قسمتی سے وہ صاحبِ مال و قال صوفی بھی ہیں اور ظاہر ہے کہ جب ایک صوفی حال سے گزر کر قال میں آتا ہے تو وہ اکثر شعرا ہی کہتا ہے، اور صرف اپنے لئے یہی وہ خود کہتا ہے اور خود ہی اس کو سمجھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اصرار صاحب کی شاعری کا بھی اکثر حصہ اسی قسم کا ہے کہ اگر کسی تصوف کے درج عالیہ حاصل نہ ہوں تو اس بد نصیب کو

ہمیشہ اپنے تصور فہم کا اعتراف کرنا پڑے گا اور یاد وجود انتہائی کوشش کے وہ اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے گا جو الفاظ کے اندر محصور ہو کر شاید کبھی شرمندہ منہ نہیں ہو سکتی یہ خیال میں نے صرف اپنی بلیغ نوہنیت کو سامنے رکھ کر ظاہر کیا ہے جو آج سے نہیں بلکہ ابدا ہی سے مجھ پر مسلط ہے۔

میں نے جو وقت ہوش سنبھالا تو ایک طرف مولویوں سے گھرا ہوا مقصدا اور دوسری طرف صوفیہ سے یعنی اگر پانچ وقت کی نماز تازہ وضو سے باجماعت ادا کرنا میرے فریضہ زندگی میں داخل تھا تو قوالی کی صحبتوں میں شریک ہونا بھی اسی حد تک لازم لیکن باور کیجئے کبھی یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ زیادہ نمازیں پڑھنے والا کیوں زیادہ خشک و عبوس ہوتا ہے اور موسیقی ایسی لطیف چیز کے ذریعہ سے کیوں نہیں یہ سمجھنے پر مجبور کیا جا رہا ہے کہ عشق سے مراد کوئی خوبصورت عورت نہیں بلکہ سفید داڑھی والا پیر خائفہ ہے، میں نے ایک بزرگ کے سامنے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تو انھوں نے اپنے چہرہ میں حدودِ جذبات صرف فرماتے ہوئے جواب دیا کہ ”پیر خائفہ نہ سہی، خدا سہی، ایک ہی بات ہے، وہ مسکرا رہے تھے اور میں حیرت سے انکامٹھ دیکھ رہا تھا، وہ سمجھ رہے تھے کہ اب اس کے آگے کوئی کیا کہہ سکتا ہے اور میں یہ سوچ رہا تھا کہ اگر خدا خواستہ چند دن مجھے ان حضرات کے پاس رہنا پڑ جائے تو میری موت ضبطِ قلب سے ہو یا تپ دق سے

میں بچ کتنا ہوں کہ فارسی کے صوفی شہداء کی غزلوں میں بھی مجھے کوئی لطف نہیں آیا۔ اردو والوں کا کیا ذکر ہے کہ یہاں تو سوائے نقل و اتباع کے وہ بر خود

غلط جوش بھی نہیں جو ان کے یہاں پایا جاتا ہے  
 جن حضرات کو خانقاہوں کی مجلس سماع میں شرکت کا اتفاق ہوا ہے ان کو  
 معلوم ہو گا کہ صوفیہ کو سب سے زیادہ حال جس اشعار پر آتا ہے وہ دہی میں جن میں  
 ”ہمہ اوست“ کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا گیا ہے پھر مجھے اس سے بحث  
 نہیں کہ یہ فلسفہ صحیح ہے یا غلط بلکہ سوال یہ ہے کہ اس شاعر کو شاعری سے کیا واسطہ  
 محبت سے کیا تعلق آپ اگر خدا کا جلوہ بلکہ میں ذات خدا کو ہر ہر چیز میں ساری طاری  
 دیکھتے ہیں تو دیکھئے شوق سے دیکھئے جائے لیکن آپ اسے اس زبان  
 میں کیوں بیان کرتے ہیں جس کے لطف کی ابتدا ہی خدا کے بھول جانے سے  
 ہوتی ہے۔

آپ تمام صوفیہ کے کلام کا مطالعہ کر جائیے سوائے چند مخصوص انجمن و دست  
 خیالات کے آپ کو کوئی نئی بات نہ ملے گی، مثلاً۔

- ۱۔ تو میں ہے، میں تو ہوں، پھر تو تو کیا۔ میں میں کیوں،
- ۲۔ تو ہی شاہد ہے، تو ہی مشہود ہے، پھر شاہدہ کیسا؟
- ۳۔ تو نے مجھے دیکھا، مگر تو مجھ میں ہے اس لئے تو نے خود کو دیکھا، اور مجھے  
 کیا دیکھا، اپنے دیکھنے کو دیکھا، نہ دیکھ سکے کو دیکھا
- ۴۔ قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ، نہ معلوم قطرہ دریا میں سایا ہوا ہے یا دریا  
 قطرہ میں۔

۵۔ حجاب حق خود حق ہے اور حق خود حجاب، اس لئے نہ حجاب حجاب



بہان سن حسن۔

۶۔ وہی ساز کا تار ہے اور وہی ساز وہی مٹی ہے اور وہی گوش برآوز۔ پھر یہ صدائے لہرائی کیسی؟ وغیرہ وغیرہ۔

ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی نہایت بلند فلسفہ ہو، اعلیٰ درجہ کی لطیف ہو، لیکن عشق کی دنیا میں اور دنیا کی کارگاہ عشق میں اس قدر قیمت سے کیا کام چل سکتا ہے اگر قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ تو ہوا کرے۔ محبت میں پھٹکنے والے دل کی آگ تو اس سے نہیں بجھ سکتی، اگر ”تو میں ہو گیا ہے اور میں تو“ بلا سے ہو جائے، عاشقی کو اس ”تو تو میں میں“ سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔

غزل نام ہے ان باتوں کا جو گوشت پوست والے عاشق اور گوشت پوست والی معشوقہ کے درمیان ہوا کرتی ہیں، وہ اس سے ملنا چاہتا ہے اور اسی حس کے ساتھ اسی تنہا کے ساتھ جو ایک انسان میں دوسرے انسان کے لئے پیدا ہو سکتی ہے۔ پھر آپ لاکھ کہئے کہ تو وہ ہے اور وہ تو“ لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں اس وقت تک نہیں آسکتی جب تک ”وہ“ اس کی آغوش میں نہ ہو، خدا سے محبت کرنے کے سلسلہ میں ممکن ہے یہ ”اڑن گھائیاں“ کام دے جائیں لیکن ایک انسان کی محبت انسان سے، کبھی ان چیتاں طرازیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ الغرض یہ ”جھاڑ پھونک“ والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی اور باوجود انتہائی غور و فکر کے آج تک اسکا صرف میری سمجھ میں نہیں آیا۔

اقترع صاحب کے پہلے مجموعہ میں بھی جو نفاط و روح کے نام سے شائع ہوا تھا۔

اس نوع کے اشعار کی کمی نہ تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں انھوں نے تصوف کے زیادہ بلند مدارج طے کر لئے ہیں اور اسی لئے ان کے دوسرے مجرم میں پہلے سے کہیں زیادہ یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

شاعری خواہ کسی موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے و دقہم کی ہو کرتی ہے ایک وہ جس میں کسی حال یا واقعہ کا اظہار ہو اور دوسری وہ جس میں کوئی دعویٰ پیش کیا جائے اول الذکر بہت آسان چیز ہے۔ لیکن دوسری قلم نہایت مشکل ہے، کیونکہ دعوے کے ساتھ اس کا ثبوت فراہم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ صوفی شعراء اکثر و بیشتر اسی قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اول تو دعویٰ ہی باطل مل زبان میں کیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ کبھی اپنے دعوے کا ثبوت پیش نہیں کرتے وہ ایک بات خود فرض کر لیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا بغیر کسی دلیل و برہان کے اسکو صحیح سمجھنے لگے۔ اسکا دوسرا نام انھوں نے فلسفیانہ شاعری بھی رکھا ہے۔ اب میں اصغر صاحب کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے بتانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے بھی کس فراخ دل سے اس "فلسفیانہ" شاعری سے کام لیا ہے اور کتنے دعوے انھوں نے ایسے کئے ہیں جن کی دلیل شعریں کیا غالباً خود ان کے ذہن میں بھی موجود نہ ہوگی۔

اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرشتے پر لاکر

شہود غیب ہوا، غیب ہو گیا ہے شہود

یہ شعرا کی قول کا ہے کسی مسلسل نظم کا نہیں کہ اسکا تعلق ماضی یا مابعد سے ہو۔ اپنی جگہ ایک مستقل مضمون رکھتا ہے لیکن وہ مضمون کیا ہے۔ اس کو خدا ہی بہتر جان سکتا ہے۔

میں اس کے دوسرے مصرعہ کو جب بار بار دہراتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دشمن ہلاکت کے لئے کوئی تئیفی پڑھ رہا ہوں۔

عرش کو فرس پر لا کر رکھنا، شہود کا غیب اور غیب کا شہود ہو جانا، ان میں سے ہر دعویٰ بجائے خود ایک چیتا ہے اور عقل حیران ہے کہ اصغر صاحب نے کس حال کے تحت تصوف کے کس رمز عظیم کو اس میں ظاہر کیا ہے۔ اگر عرش سے خود ان کی ذات مراد ہے تو غیب کا شہود میں آ جانا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شہود کا غیب ہو جانا کیسا؟ اصغر صاحب نے خود ایک سنگ غزل کی یہ توفیق بیان کی ہے کہ :-

اصغر غزل میں چاہیے وہ موج زندگی

جو سن ہے توں میں جوستی شراب میں

ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس ”غیب و شہود“ والے شعوب میں ”حسن بتاں“ بھی نظر آتا ہو و ”مستی شراب“ بھی لیکن مجھے تو یہ بالکل درد شریف کا کڑا معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور دعویٰ ملاحظہ ہو :-

کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی

کبیں یہ ضد کہ ہیولاؤ ارتقا ہوں میں

لاہوت کے معنی الوہیت کے ہیں اس کی اصل آلاہ ہے جو آلہ کے معنی میں آتا ہے اس میں دو حرت (واہ) اور (ت) مبالغہ کے اضافے کئے گئے ہیں، اس لئے پہلے مصرعہ کے یہ معنی ہوئے کہ ”میر جی حقیقت ذات خداوندی سے نسبت رکھتی ہے“ بہتر دیکھتی ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق۔ ہیولاؤ مادہ اولیٰ کو کہتے

ہیں اور صوفیہ کے نزدیک مادہ اولیٰ بھی اسی ذات خداوندی سے تعلق رکھتی ہے۔ اسلئے لاہوتی ہونا ہیولا کے ارتقا کے منافی کیونکر ہوا۔ یہ تو نقص معنوی ہوا اب بیان کے سقم کو دیکھئے کہ پہلے مصرعہ میں (کبھی سننا) کا نکرہ انظم کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ ضد اس لئے تقابل کی صورت پیدا نہ ہوئی۔  
اگر یہ شعریں ہوتا:-

کبھی یہ ہٹ کہ حقیقت ہے میری لاہوتی  
کبھی یہ ضد کہ ہیولا کے ارتقا ہوں میں

کم از کم یہ سقم دور ہو جاتا:-  
یہ شعر اصغر صاحب کی ایک نظم ”کیا ہوں میں“ کا ہے جس میں متعدد اشعار ایسے ہی لاہوتی قسم کے نظر آتے ہیں مثلاً

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستوں میں لذت ہے  
فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

فضا میں تحلیل ہو جانا بالکل علمی بات ہے جس کا تعلق طبیعیات اور علم کیمیا سے ہے نہ کہ لغت و شاعری سے لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے استعارۃً اس کو گم ہو جائیکے معنی میں لیا جائے تو بھی پہلے مصرعہ سے اسکا کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور لذت کا لفظ بہت پیش نہیں کیا گیا۔

اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا:-

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستوں کی غایت ہے

تو خیر ایک مفہوم یہ پیدا ہو سکتا تھا کہ مجتہد میں خود آپ کو گم کر دینا مجتہد کی انتہا ہے۔  
ایک اور شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

کماں ہے سامنے آ شعل یقین لے کر  
فریب خور دہ عقل گریز پا ہوں میں

اس شعر سے یہ بات بالکل ظاہر نہیں ہوئی کہ شعل یقین لے کر کسکو سامنے آنے کی دعوت دیجاتی ہے اگر اس سے مراد علاوہ اپنے کوئی اور ہے تو اندازہ بیان درست نہیں کیونکہ اس سے مبارز ظلی ظاہر ہوتی ہے نہ کہ التجا شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عقل کی فریب خور دگی صرف یقین کی کیفیت سے دور ہو سکتی ہے۔ لیکن اسکو وہ اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا، اول تو پہلے مصرعہ میں شعل کا لفظ بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ دوسرے مصرعہ میں تاریکی کا مفہوم کسی لفظ سے پیدا نہیں ہوتا اس لئے جب سامنے شعل یقین کے تحت یقین لکھنا چاہیے تھا تا کہ فریب کا تعادل ہو جاتا، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ نہ ہونا چاہیے تھا بلکہ اس میں اتنا حس والتجا کی کیفیت پیدا کرنا چاہیے تھی۔ دوسرے مصرعہ میں عقل کی صفت گریز پاسر سے مراد ہے۔

عقل گریز پا کے نئے ہوئے جلد زائل ہو جانے والی عھستل درنا لیکہ مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیے تھا ورنہ فریب خور دگی ناممکن رہی جاتی ہے میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جاسکتا ہے

نہیں ہوں درخور ایقان یہ ہانتا ہوں مگر  
فریب خور دہ عقل گریز پا ہوں میں

اسی نظم کا ایک شعر ہے۔

کچھ انتہائیں نیرنگ زیت کی میرے

حیات محض ہوں پروردہ فنا ہوں میں

پہلے مصرعہ میں تو یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ نیرنگ زیت کی کوئی انتہا نہیں اور ثبوت میں اس نیرنگ کے صرف دو منظر حیات محض اور پروردگی فنا پیش کئے گئے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان غیر متوازن ہے۔ اگر حیات محض کہا تھا تو تقابلاً فنا محض کہنا چاہیے تھا۔ پروردہ فنا سے وہ بات پیدا نہیں آتی۔ یہ پورا شعر اس طرح بدلا جاسکتا ہے۔

عجب تضاد ہے نیرنگ زیت میں میرے

حیات محض کبھی ہوں کبھی فنا ہوں میں

بعض کا خیال ہے کہ جناب اشعر غزلگو شاعر نہیں ہیں بلکہ نظم نگار ہیں، لیکن آپ نے ابھی دیکھا کہ نظم میں ان کا رنگ شاعری کیا ہے ایک دوسری نظم اور ملاحظہ ہو جس میں سلم سے خطاب کیا گیا ہے:-

کہاں اے سلم سرگشتہ تو مجھ تماشا ہے جب اس آئینہ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے  
بجہم کفر بھی جنیش ہے تیری زلف برہم کی فضائے حُسنِ ایماں انعکاسِ روزِ زیبا ہے  
جانِ آب و گل میں ہے شرارِ زندگی تجھ سے تری ذاتِ گرامی ارتقا کا اک ہیولا ہے  
تجھی سے اس جہاں میں بچے بچائین و حکمت کی کسبِ مے کی بدولت اصلاحِ جامِ مینا ہے  
ضوابطِ دینِ کامل کے دُجر ہیں تیرے ہاتھوں میں تجھی سے خلق کی تکمیل کا بھی کام لبنا ہے

تجھی کو دیکھتا ہوں روح اقوام و مذاہب میں یہ راز زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں دریا ہے  
 فرشتوں نے وہاں ہر زر جاں اکو بنایا ہے فراز عرش پر تیرا ہی کچھ نقش کھنڈ پا ہے  
 جو ہونا نہ تو دین بن جاتی ہے یہ دنیا اگر اغراض ہو تو دین بھی بدر زدینا ہے  
 فرائض کا رہے احساس عالم کے مظاہر میں یہی عارف کا مقصد ہے یہی شارع کا ایما ہے  
 اس نظم پر اظہار خیال کی ضرورت نہیں ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ شروع سے لیکر  
 اخیر تک سوائے آورد و قیض کے اس میں اور کچھ نہیں ہے نہ کوئی جوش و ولولہ ہے،  
 نہ کوئی تاثر و کیفیت، نہ بیان میں کوئی جدت ہے نہ خیال میں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ  
 بیٹھے ہوئے راہ نجات پڑھ رہے ہیں۔

پھر اگر سیدھی سیدھی بایں کی جاتیں تو بھی خیر سادگی کا بلف آجاتا، لیکن قیامت  
 تو یہ ہے کہ اس میں بھی وہی تصوف کا جان اضداد اور مفروضات ٹر پڑ جو جو د ہے -  
 نیت، ہیوٹی۔ ارتقاء عارف، شارع، عرش وغیرہ سب اس قبیل کے الفاظ  
 ہیں جن کو شاعری کی لطافت شکل سے برداشت کر سکتی ہے مجھے حیرت ہے کہ اصغر  
 صاحب باوجود ایک سیاری سلمان ہونے کے کیونکر ایسی پھپکی، اسدِ جبے کی کیفیت  
 اور اسدِ جبے سنی و بے نتیجہ نظم لکھ سکے۔ اس نظم میں لم سے خطاب ہے اور اسی کو  
 تشدد و آفرینیت قرار دیا جاتا ہے لیکن دوسرے شعر میں جو دم کفر کو بھی اسی کی زلفِ نرم  
 کی جنبش تیار تفریق کفر دایاں کو اٹھا دیا جاتا ہے۔ الغرض نہ کوئی پیام ہو نہ درس عمل  
 کسی مقصد کی تلقین ہے نہ کسی منزل کی تخصیص، منتشر و پریشاں خیالات ہیں جنہیں  
 زبردستی ایک سلسلہ سے وابستہ کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے نظیں اس غمومہ میں

یسی دوہیں اس لئے آئیے اب غزلوں کی طرف متوجہ ہوں۔  
 اصغر صاحب کی غزلوں میں تین قسم کے اشارے ملتے ہیں ایک وہ جو واقعی مع غزل  
 کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں، تاہم مضمون کے آخر میں ان سب  
 کو یکجا درج کر دوں گا۔

دوسری قسم ان اشارہ کی ہے جن کا کوئی مفہوم تو کھینچ جان کے پیدا کیا جاسکتا ہو لیکن  
 غزل سے انھیں کوئی علاقہ نہیں اور تیسری قسم میں وہ اشارہ داخل ہیں جو غزل میں نہ نظم  
 اور جن میں شاعر اپنے مقصود کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہوا ہی نہیں۔

سب سے پہلے میں اسی مؤخر الذکر قسم کے اشارہ پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں کیونکہ  
 دیوان کا اولین شعر غیر سے اسی رنگ کا ہے فرماتے ہیں۔

ترک مدعا کر دے عین مدعا ہو جا      شان عبد پیدا کر منظر خسد ا ہو جا  
 یہ شعر فالص فلسفہ تصوف کی پیداوار ہے اور سوائے لفظوں کی الٹ پھیر کے اس میں  
 قطعاً کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اصغر صاحب ابھی بالکل ابتدائی منزل میں ہیں کہ انھوں نے  
 صرت ترک مدعا پر قناعت کی در نہ صوفیہ کے یہاں تو یہ منزلیں چار ہیں:-

ترک دنیا ترک عقبتی، ترک مولیٰ، ترک ترک

اور اسی لئے اس سلسلہ کے صوفیہ جو ٹوپی استعمال کرتے ہیں اور کلاہ چار تری  
 کہتے ہیں۔ اصغر صاحب تو ترک مدعا کے بعد منظر خدا ہو جانا ہی بڑی چیز سمجھتے ہیں حالانکہ  
 تیسری منزل ترک خدا کی ہے اور چوتھی اس سے زیادہ بلند ترک ترک کی یعنی "خیال  
 ترک" ابھی ترک ہو جائے۔ بہر حال اگر ان مفروضات جملہ کو سامنے رکھا جائے تو بھی یہ



شعر صرف یہ کہ بلند مرتبہ کا نہیں بلکہ غلط بھی ہے کیونکہ لفظ و نشر کے لحاظ سے پہلے مصرع کا عین مدعا (دوسرے مصرع کا) ”منظر خدا پاتا ہے اور خدا و منظر خدا میں زمین و آسمان کا فرق ہے، صوفیہ کے بیان منظر خدا تو ہر چیز ہے، یہاں تک کہ ایک کافر و زندیق بھی منظر خدا ہے، اس لئے ترک مدعا کے بعد ارتقا تو اس وقت ہوتا جب بجائے منظر خدا کے عین خدا کہا جاتا۔

اس غزل کا مقطع بھی اسی شان کا ہے۔

قطرہ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا  
میں نے بہت کوشش کی کہ اس کا کوئی مفہوم پیدا کر سکوں لیکن کامیاب نہ ہوا۔ پہلے  
مصرع میں قطرہ تنک مایہ سے خطاب ہے، یعنی قطرہ کو شاعر خود بھی تنک مایہ سمجھتا ہے  
در افنا لیکہ فوراً اس کے بعد ہی اس کے بحر بیکراں ہونے کی خبر دیتا ہے اور اس طرح  
تضاد بیان ظاہر ہے۔ اگر قطرہ تنک مایہ سے مراد وہ قطرہ ہے جو خود اپنے کو تنک مایہ  
سمجھتا ہے تو ترکیب سے متبادر نہیں۔ لیکن اگر اسے بہ سبیل ”تعریف“ یا نظیر  
”بہ صورت ظاہری گوارا بھی کر لیا جائے تو دوسرے مصرع کا کیا علاج ہے۔

کسی چیز کا ”اپنی ابتدا ہونا اور پھر اپنی ہی انتہا ہو جانا“ عجیب و غریب معنی ہے،  
اگر اس کا مفہوم یہ قرار دیا جائے کہ ”جو تیری ابتدا ہے وہی تیری انتہا ہے“ تو الفاظ  
سے ظاہر نہیں۔ اپنی اور ہو کر دونوں لفظ بھل بیکار و لامعنی طور پر نظم کئے گئے ہیں۔

شعاع مہر کی جولانیاں ہیں دور و غیش حجاب حُسن ہے آئینہ وار حسن نمود

پہلا مصرعہ دوسرے سے بالکل بے تعلق ہے۔ دعویٰ یہ کیا گیا ہے کہ ذروں میں شعاع آفتاب کی جولائیاں پائی جاتی ہیں، بالکل ٹھیک، ہر شخص واقف ہے۔ انکار کی گنجائش نہیں۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذروں کو حجاب حسن کہنا بالکل خلاف حقیقت و واقعہ ہے، کیونکہ وہ شعاع آفتاب کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہو سکتے۔

دکھائی صورت گل پر بہار شوخی پنہاں چھپایا معنی گل میں کبھی حسن نمایاں کو پہلے مصرعہ میں (پر کا استمال غلط ہے) سے) ہونا چاہیئے یا (میں) اور دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے، کیونکہ (معنی گل) کو فی علمدہ چیز (گل) سے نہیں ہے۔ اگر (نکبت گل، کہتے تو بیشک صورت گل سے تفریق ہو سکتی تھی۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

دکھایا برگ گل سے گاہ رنگ شوخی پنہاں چھپایا نکبت گل میں کبھی حسن نمایاں کو

یہ راز ہے میسر ہی زندگی کا پہنچے ہوئے ہوں کفن خودی کا دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ میں خودی میں مبتلا ہوں، لیکن یہ زندگی کا راز کب ہوا بجائے (ماز) کے حال، یا (رنگ) کہنا چاہیئے تھا۔ صرت ایک لفظ (راز) نے شعر کو بے معنی کر دیا۔

حالم پہ ہے اک سکون بے تاب یا عکس ہے میسر ہی خامشی کا پہلے مصرعہ میں دہی "ادمائے بے دلیل کا نقص موجود ہے۔ کیونکہ عالم پر سکون بیتاب" ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے، اور حقیقتاً عالم پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اگر

بجائے عالم کے کسی ایسی چیز کا ذکر کیا جاتا جس میں واقعی کوئی سکون پایا جاتا ہے تو بیک کسی دلیل لانے کی ضرورت نہ تھی۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہے مجھ کو اک سکون بیتاب

تو یہ اقراض وارد نہ ہوتا۔ کیونکہ تجریں واقعی اک ایسی کیفیت پائی جاتی ہے جس میں سکون و بیتابی دونوں شامل ہیں۔

یاس اک جنون ہوشیاری امید فریب زندگی کا  
امید کو تو فریب زندگی کنا غلط نہیں، لیکن یاس کا جنون ہوشیاری ہونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا، یاس اور جنون دونوں کی کیفیتیں بالکل متضاد ہیں، اس سے پہلا  
مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

یاس ایک سکون ہوشیاری

اس کے سوا تو معنی مجنوں بھی کچھ نہیں ایسا بھی ربط صورت لیلیٰ نہ چاہیے  
یعنی صورت لیلیٰ کے ساتھ اتنا ربط کہ مجنوں کا مفہوم سوائے اس ربط کے اور  
کچھ نہ رہ جائے مناسب نہیں ہے حالانکہ عشق کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی  
ہے کہ وہ حسن کے نام سے بکارا جانے لگے پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) بالکل غلط استعمال  
ہوا ہے، کیونکہ اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب مجنوں کا مفہوم بھی سوائے  
ربط صورت لیلیٰ کے اور کچھ نہ رہا تو اردوں کا بدرجہ اولیٰ ہونا چاہیے۔ حالانکہ مجنوں

کے علاوہ ادوروں کو لیلیٰ سے کیا تعلق؟

دوزخ بھی ایک جلوہ فردوس حُسنِ جو اس سے بجز نہیں وہی ہیں عذاب میں اگر دوزخ کو فردوس حُسن کا جلوہ کتنا درست ہو سکتا ہے تو فردوس کو نمونہ جہنم بھی کہہ سکتے ہیں۔ پھر کیوں نہ یہ شعر اس طرح پڑھا جائے۔

جنت بھی ایک شعلہ نازِ تحسیم ہے جو اس سے بجز نہیں وہی ہیں عذاب میں میری ندائے درد پہ کوئی صدا نہیں کبھرا دئے ہیں کچھ مد و انجم جواب میں دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی معنوی تعلق نہیں رکھتا۔ آسمان پر اگر تارے بکھرا دئے گئے ہیں تو ندائے درد سے اس کو کیا واسطہ۔ اگر مراد یہ ہے کہ "رات بھرتارے گنا گمرو" تو لفظ (کچھ) بیکار ہے کیونکہ یہ قلت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ "تمہ" کے ساتھ یوں بھی دیکھ، کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ کراہض کا چاند تو ایک ہی ہے۔

اب کون تشنگانِ حقیقت سے یہ کہے ہے زندگی کا راز تلاشِ سراب میں اگر زندگی کا راز واقعی تلاشِ سراب ہے تو موت کا راز جستوئے حقیقت ہونا چاہیئے حقیقت یہ ہے کہ تصوف کی دنیا بھی عیبِ دنیا ہے کہ اس کا سب سے زیادہ محلِ نظریہ، سب سے زیادہ متقی ستائش سمجھا جاتا ہے۔

کچھ شور و شعلوں کے نذر ہوا خونِ ماشاں کچھ جم کے رہ گیا اسے حراماں بنا دیا یہ بالکل جدید اکتشاف ہے کہ جس چیز کو یاس و حراماں کہتے ہیں وہ عاشقوں کا نجدِ غن ہے، اگر یہ شعریوں ہوتا۔

جو خون بہ گیا اسے ایسہ کر دیا جو جم کے رہ گیا اسے حرام بنا دیا  
تو حرام کے مقابلہ میں امید کے اجزاء ترکیبی کی بھی تحلیل ہو سکتی

اے شیخ وہ بیسٹ حقیقت ہے کفر کی کچھ قید و رسم نے جسے ایسا بنا دیا  
یہ شعر بھی بالکل بے معنی ہے، کیونکہ ایمان کی حقیقت یہ بتانا کہ وہ فی الاصل کفر ہے،  
عجیب بات ہے علاوہ اس بیسٹ حقیقت کے ابھی حدود و حدود لغو تو جمید ہے  
اصغر صاحب مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ کچھ اکثر استعمال کرتے ہیں  
اور ہمیشہ بلا ضرورت چنانچہ یہاں بھی موجود ہے اور بالکل بے محل

مجبوری حیات میں راز حیات ہے زنداں کو میں نے روزِ زنداں بنا دیا  
اقتصر صاحب راز کی جب کوئی بات ظاہر کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ایسی ہی عجیب غریب  
ہوتی ہے۔ پہلے انھوں نے راز زندگی "خودی کا کفن" بتایا اس کے بعد تلاش  
سر آب ظاہر کیا اور اب مجبوری میں پنہاں بتاتے ہیں، جس کا دوسرا نام  
ان کے یہاں روزِ زنداں بھی ہے۔

دوسرے مصرعہ کی بے تعلقی پہلے سے ظاہر کرتے ہوئے دُرِ تاہوں کہ بہاؤ  
اس میں بھی کوئی راز پنہاں ہو

حالم سے جبر جی ہوں عالم میں بھی ہوں ساقی نے اس مقام کو آساں بنا دیا

معلوم نہیں وہ کون سا مقام ہے جس کو ساقی نے آسان بنا دیا۔ اگر یہ کوئی مقام تصوف نہیں ہے تو اس کے مخصوص کرنے میں کیا حرج تھا جبکہ لفظ (اس) کے اشارہ نے یوں بھی ایک حد تک اس ابہام کو دور کر ہی دیا ہے۔

محمود ذوق دید بھی جلوہ حُسن یار میں ایک شاعر نور ہے اب یہ نظر نظر نہیں پہلے مصرع میں لفظ (بھی) کا صرف بالکل بیکار ہے۔ جلوہ حُسن میں ذوق دید محو نہیں ہوتا تو کیا لائے اور سامع محو ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں لفظ (اب) بیکار ہے کل احتمال ہوا ہے، کیونکہ نظر نام ہی شاعر نور کا ہے اس میں اب اور جب کیا؟

چاہیے داغ معصیت اسکے حرم ناز میں پھول یہ ایک بھی نہیں دامن پاکباز میں محبوب کے دامن عفت کو داغ معصیت سے آلودہ دیکھنے کی تناکر نا اگر کوئی مقام تصوف ہے تو اس میں تنک نہیں کو نہایت دمچسپ ہے اگر اسکا تعلق اپنے سے ہوا اور حد درجہ رشک انگیز اگر یہ خدمت کسی اور کے پسرو کیا ہے

اب وہ عدم عدم نہیں پر تو حُسن یار سے باغ و بہار بن گیا آئینہ دست ناز میں پہلے مصرع کا پہلا ٹکڑا بالکل بیکار ہے کیونکہ معنی صرف اتنا کہنے سے بھی پورے ہو جاتے ہیں کہ ”پر تو حُسن یار سے دست ناز میں آئینہ باغ و بہار بن گیا“ اب وہ عدم عدم نہیں کا شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اول تو آئینہ کو عدم سے تعبیر کرنا درست نہیں اور اگر سادگی کے لحاظ سے اس کو عدم کہا جائے تو دوبار عدم عدم کہنے کی ضرورت نہیں۔ پہلا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔

اب وہ عدم نہیں رہا پر تو حُسنِ یار سے  
علاوہ اس کے باغ و بہار کے مقابلہ میں بجائے عدم کے خزاں کہن زیادہ  
موزوں تھا۔ یا عدم کے مقابلہ میں بجائے باغ و بہار کے نقش وجود، نقش  
حیات کتے،

مے بے رنگ کا سورنگ سے رسوا ہونا کبھی میکش، کبھی ساقی، کبھی مینا ہونا  
یہ شعر خود کوزہ و خود کوزہ گرد و خود گل کوزہ کی قسم کا ہے اور فلسفہ وحدت الوجود سے  
تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہی ایک "مے بیرنگ" ہے جو کبھی میکش نظر آتی ہے اور کبھی  
ساقی مینا۔ یہ مے بے رنگ کیا چیز ہے۔ یہ خاھر کا کوئی ذہنی مفروضہ ہے یا پھر علم  
نیرنجات کا کوئی تماشہ کہ ایک ہی چیز مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں لفظ اکا غلط ہے اس کے بجائے دکو ہونا چاہیے۔ یہ غزل  
تقریباً پوری کی پوری صنعت اجمال میں لکھی گئی ہے اور اشعار ملاحظہ ہوں  
از ازل تا بہ ابد محو تماشہ ہونا میں وہ ہوں جس کو نہ مرنا ہے نہ پیدا ہونا

سہ یہ شعر تو صغر صاحب نے غالباً پیدا ہونے کے بعد ہی کہا ہو گا اس لئے اب "نہ پیدا ہوا"  
کیسا اصل میں کنا چاہیے تھا "زندہ نہ رہنا" حالانکہ اس صورت میں بھی یہ محالاً نکل رہا تھا کہ وجود  
کی یہ صورت کہ انسان نہ زندہ رہے نہ مرے کیونکہ یقین ہو سکتی ہے اور اس کا تعلق "تماشہ" سے  
کیا ہے۔ محاورہ کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کی ردیف بالکل غلط قرار پاتی ہے "محو تماشہ نہا" کے  
جگہ "محو تماشہ ہونا" لکھا گیا ہے۔

سارے عالم میں ہے بیتابی و خورش برپا ہائے اس شوخ کا ہشکل تنہا ہونا  
 فضل گل کیا ہے، یہ معراج ہوا بگل کی میری رگ رگ کو مبارک رگ سودا ہونا  
 حُسنِ تلخ کے ساتھ ہے بیکاد نگاہی کا مرزہ قرہ قرہ عرض تنہا ہونا  
 یہ تمام اشعار مفہوم کے لحاظ سے نہایت ادنیٰ درجہ کے ہیں اور فن کے لحاظ  
 سے بھی استقام سے پاک نہیں۔

ایک اور نثرل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

معنی آدم کجا و صورت آدم کجا یہ نہاں غازی میں تھا اہنگناں غازی میں  
 نرمن بلبل تو بچھو نکا عشق آتش رنگ نرنگ رنگ کو شعلہ بنا کر کون پروانے میں ہے  
 میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی تو کمال زندگی کہتا ہے مرجانے میں ہے

سلا شوخ کا ہشکل تنہا، عجیب بات ہے۔ اور اگر اس "ان ہونی مکرر عرض کر لیں تو منہ پر لقص  
 پیدا ہوتا ہے کہ جب معشوق خود "ہشکل تنہا" ہو گیا یعنی خود وہ "آرزو مند" ہو گیا تو پھر مسلم میں  
 بے تابی و شور و ش کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

سلا پتلے مصرعہ میں لفظ (یا) بالکل بیکار ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا  
 ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "رگ سودا" کا استعمال درست نہیں۔

سلا (ساتھ) بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ "بیکاد نگاہی" کسی چیز سے ہوتی ہے  
 نہ کہ اس کے (ساتھ)



یہ تینوں اشعار بالکل مفہوم سے معوا ہیں اور اصغر صاحب کے مرتبہ شاعری کی توہین ہے اگر کوشش کر کے مفہوم ان کا پیدا کیا جائے۔

دیکھنے والے فروغ رخ زیادہ دیکھیں پردہ حسن پہ خود حسن کا پردہ دیکھیں  
دوسرا مصرع بھی بالکل بے معنی ہو گئیہ نگہ اول تو "پردہ حسن" کے استعمال کی کوئی وجہ  
معلوم نہیں ہوتی، اور مصرعہ اولیٰ میں کوئی بات ایسی ظاہر نہیں کی گئی جس سے "پردہ حسن"  
کا تعلق ہوتا اور اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیں کہ یہاں "حسن زیر نقاب" ہی کا ذکر  
ہے تو پھر حسن کا پردہ کیا چیز قرار پائے گی جبکہ فروغ رخ زیادہ مصرعہ اول میں کھلم کھلا اس کے  
منافی واقع ہے اگر "حسن کا پردہ" کے بجائے "حسن کا جلوہ" لکھا جاتا تو غیر کچھ نہ کچھ مفہوم  
پیدا ہو جاتا۔

غائب کا شعر ہے۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

معلوم ہوتا ہے اصغر صاحب نے اسی شوخ کو سامنے کھڑا کر فرمائی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ  
غائب کا شعر کا ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے اور اصغر صاحب نے "حسن" کا  
پردہ کہہ کر اس کو بھل بنا دیا۔

جنون عشق میں ہستی عالم پر نظر کیسی رخ لیلیٰ کو کیا دیکھیں گے محل دیکھنے والے  
پہلے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ جنون عشق میں دنیا کی "ہستی" کا خیال بھی نہیں

رہتا۔ بالکل درست ہے لیکن دوسرے مصرعے سے اس کا کیا تعلق۔ اگر ہستی عالم کا جواب دوسرے مصرعے میں رخ لیلیٰ اور جنون عشق کا جواب نظارہٴ محل واقع ہوا ہے تو مفہوم کے لحاظ سے اسکا اہمال ظاہر ہے۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے تھا۔  
دورِ شوق ہو تو پردہ پھر کیسا کر رکھتے ہیں رخ یعنی نظر میں اپنی محل دیکھنے والے

تماشہ ہے نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا میں انکاد دل سمجھتا ہوں وہ میرا دل سمجھتے ہیں اس شعر میں نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا تماشہ دکھایا گیا ہے اور اس تماشہ کا ذکر دوسرے مصرعے میں صریح کیا گیا ہے جو کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کس چیز کو شاعر ان کا دل سمجھتا ہے اور وہ کس چیز کو شاعر کا دل سمجھتے ہیں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا گیا۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میں محبوب کے دل کو زخمی سمجھتا ہوں اور وہ میرے دل کو، لیکن اسکو وہ ظاہر نہ کر سکے۔

کائنات دہر کیسا روح الایں بیہوش تھو زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے اول تو قضا کے سامنے زندگی کے مسکرانے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور نہ شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مسکراہٹ استسلام و سپردگی کی تھی یا جو دوا نکار کی، دوسرے روح الایں کے بیہوش ہو جانے کا کیا موقعہ تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جس وقت روح الایں پیامِ خداوندی شاعر کے سامنے لائے اسی وقت اتفاق سے قضا بھی آگئی۔ اس لئے ادھر فاعل کی زندگی مسکرا پڑی اور ادھر روح الایں غمش کھا کر گر پڑے۔

کائنات دہر کی ترکیب بھی عجیب ہے۔ صرف کائنات کمدینا کافی ہے۔

رُشک صدایاں ہو آغوشِ طرزِ کافری میں خدا کے سامنے ہوں بت خدا کے سامنے  
"اگر" میں "اور بت دونوں خدا کے سامنے ہیں تو اس میں "رُشک صدایاں"  
ہونے کی کون سی بات ہے اور وہ طرزِ کافری کیا تھی جس کی داد چاہی جاتی ہے۔

جلوہِ ترا اب تک ہے نہاں چشمِ بفر سے ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے  
پہلے مصرع میں یہ دعوے کیا گیا ہے کہ چشمِ بشر اب تک تیرا جلوہ نہیں دیکھ سکی اور  
دوسرے مصرع میں یہ خبر سنائی جاتی ہے کہ ہر ایک تجھے اپنی نظر سے دیکھتا ہے اس لئے  
اگر مصرعِ اول کا دعوے صحیح ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ دوسرے مصرع میں جن  
دیکھنے والوں کا ذکر ہے وہ انسان نہیں ہے۔ کیونکہ اگر وہ انسان ہوتے تو ظاہر ہے  
کہ چشمِ انسانی ہی سے دیکھتے۔

بجاز کا بھی حقیقت سے ساز رہنے دے یہ راز ہے تو ذرا حُسنِ راز رہنے دے  
پہلے مصرع میں اک خواہش والجا کا اظہار ہے، کسی واقعہ کا ذکر نہیں اس لئے  
مصرعِ دوم میں لفظِ تہ کا اشارہ بالکل بے محل ہے کیونکہ اشارِ الہیہ نگاہوں میں جو ہے نہ  
اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ اور اگر کہا جائے کہ (یہ) کا اشارہ حقیقت کی طرف ہے تو  
پھر حُسنِ راز کا اس سے کیا تعلق۔ راز کا حُسن یہی ہے کہ وہ راز ہے اور یہاں حقیقت

کو مجاز سے تعلق کر کے اس کے افشا جاہا جاتا ہے جس کو محسن سے کوئی واسطہ نہیں۔  
 حیات تازہ کی رنگینیاں دمٹ بائیں ابھی یہ مرطاع غم دراز رہنے دے  
 دوسرے مصرعہ میں لفظ دیا، بالکل رائد استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ اس کو حذف کرنے  
 کے بعد بھی سننے پر دے ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں لفظ تازہ بالکل  
 بیکار ہے۔ محض حیات کدینا کافی تھا علاوہ اس کے مرتکب کا دراز ہونا بھی کچھ اچھا  
 نہیں معلوم ہوتا۔ یہ شعریوں ہو سکتا تھا۔

حیات عشق ہے قائم اسی فسانہ پر فناء غم الفت دراز رہنے دے  
 فسانہ کی تکرار اور زیادہ لطف پیدا کر دیتی ہے۔

ملکس کس چیز کا آئینہ حیرت میں نہیں تیری صورت میں ہو کیا جو مری صورت میں نہیں  
 یہ شعر بھی جملہ ان بہت سے "تصوف زدہ" اشعار کے ہے جن کا لطف کسی دلی  
 کے سامنے زانوئے ادب تہ کے بغیر حاصل ہی نہیں ہو سکتا۔

مشتوق سے کہا جاتا ہے کہ میں جو تجھ کو دیکھ کر آئینہ حیرت ہو گیا ہوں تو تیری  
 صورت میری صورت ہو گئی ہے۔ اگر مختصری دیر کے لئے تسلیم کر لیا جائے کہ  
 عاشق و مشتوق دونوں کا ہیکل ہو کر "تو ام نژاد" نظر آنا واقعہ امکانی ہے تو اسکی  
 غزل یا محبت سے کیا تعلق؟ اگر اس مسئلہ سے کسی کو دلچسپی ہو سکتی ہے تو کسی  
 ہنسیات کو یا عالم نیرنگات کو۔

ہو گئی جمع شمع غم حراماں کیوں کر میں سمجھتا تھا کوئی پردہ غصہ نہ

یہاں غفلت سے مراد محبوب کی غفلت و بے پروائی ہے اس لئے یہ کہہ کر سمجھ لیا گیا کہ پردہ غفلت میں کوئی نہیں ہے علاوہ اس کے لفظ (کوئی) سے متابع علم کا یوں بھی کوئی تعلق نہیں اگر کوئی کی جگہ (کچھ) کہا جاتا تو خبر پہلے مصرعہ سے یک گو نہ ربط پیدا ہو جاتا۔

تصوٹ کا ایک اور مسخ شدہ شعر ملاحظہ ہو۔

عشق کی فطرت ازل و حسن کی منزل میں ہر قیس بھی محل ہے میلی اگر محل میں ہے  
وہاں تو غریب قیس کی ساری عمر گزر گئی اور پردہ محل تک پہنچنا نصیب نہ ہوا  
اور یہاں اقصر صاحب اس کو بالکل محل کے اندر ہی لیل کے ساتھ ہم آغوش  
دیکھ رہے ہیں۔

عشق کی فطرت کا حسن کی منزل میں ہونا بھی عجیب بات ہے۔ منزل کی جگہ  
بھی فطرت لکھنا چاہیے تھا، لیکن شاید مطلع بنانے کے لئے شعر کو بدل کر دینے میں  
کوئی حرج نہیں ہے۔

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حُسن کے پھر نہیں ملو اب نہ و عشق کس منزل میں ہے  
تصوٹ کی شاعری اول تو یونہی خود بدل ہوتی ہے لیکن جب کھلم کھلا اس میں  
”مذہبیات“ کی اصطلاحیں استعمال کی جائیں تو اس کا اہمال سخت نفرت انگیز  
ہو جاتا ہے عرش ایک ایسا لفظ ہے جس کے صرف ایک ہی معنی لئے جاسکتے ہیں اور  
وہ معنی وہی ہیں جس کا تعلق مفرد مذہب سے ہے۔ اس لئے جو صوفی شعرا

زیادہ پاکیزہ ذوق کے ہیں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ سے احتراز کرتے ہیں اور زیادہ تر کناہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن انھیں صاحبِ جلال ہوتے ایسا کہ وہ دشمنی لفظ استعمال کرنے سے احتراز نہیں کرتے ان پر عرش کا بار کیا ہو سکتا ہو۔

معنی کے لحاظ سے جس حد تک یہ شوبیگاۃ تعزل ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ عشق کا اپنے ساتھ حسن کو لیجانا اور وہ بھی عرش کی منزل تک مجذوبوں کی دنیا کی بات ہے اور جب تک خود کو فی سببِ احد تک بیجاۃ عقل و حواس نہ ہو جائے اس کی لذت سے آشنا نہیں ہو سکتا۔

اب انداز بیان کا نقص ملاحظہ کیجئے:- پہلے مصرعہ میں تو یہ خبر دی گئی تھی کہ حسن اپنے ساتھ حسن کو عرش تک لے گیا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ ذہنِ سامع کو آئندہ جستجو اسی کے متعلق پیدا ہوگی کہ وہ عرش کے بعد کہاں گیا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذکر کیا جاتا ہے عشق کی منزل کا۔ میری رائے میں یہ شعریں ہوتا تو اسے بقایا ہی نہ پائے جاتے۔

عرش تک تو ساتھ تھے دونوں مگر اب کیا خبر حسن کس منزل میں ہے اور عشق کس منزل میں

اسی طرح کے اور چند عجیب و غریب اشعار ملاحظہ ہوں:-

حسن بگو خود کو عالمِ آشکارا کیجئے پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے  
دیکھتا ہوں میں کہ انسان کش بردیائے دھند خود حجابِ موج بن کر اب تا شہ کیجئے  
دے سرت مجھے اور میں سرت مجھ کو چاہئے غم بھی بہ اندازہ راحت مجھ کو

یہ آنا جلوہ بنگلہ اور پھر میری نظر ہونا یہی ہے میر تو خود دیر بھی اے قلم نگہ ہونا  
 جمال یار کی زینت بڑھادی رنگ مصورت کو قیامت ہو قیامت میرا لب بند نظر ہونا  
 ظلم رنگ دبو کہ جس نے سمجھا ٹپا گیا اقتضیٰ نظر کے لطف کا رباد ہونا ہے نظر ہونا  
 ذرہ ذرہ ہے یہاں کار ہر در راہ منسا سامنے کی بات تھی جس کو خبر سمجھا تھا میں  
 رقص مستی دیکھتے جوش تمنا دیکھتے سامنے لاکر تجھے اپنا تماشا دیکھتے  
 اس طرح کچھ رنگ بھرجاتا نکاح شوق میں جلوہ خود بیاب ہو جاتا رہہ دیکھتے  
 ترے قربان ساقی اب یہ کیا حالت ہو ستونگی کبھی حالم تو ہوتا ہے کبھی عالم نہیں ہوتا  
 یہ اتر خودی ہے دعویٰ بیان و دیں کیسا ترا قرار جب ہو خود سے بھی انکار ہو جائے  
 بہار جلوہ رنگیں کا اب یہ عالم ہے نظر کے سامنے حسن نظر مجھ سے  
 جسم کو اپنا سکر کے لے اڑی افلاک پر اثر اثر یہ کمال روح جولاں دیکھئے  
 ایک میرا ہی فناء نازل تا بہ ابد یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا مجھ کو  
 میں سمجھتا تھا مجھے ان کی طلب ہو صغیر کیا خبر تھی دہی لے لیں گے مرنا مجھ کو  
 حوصلے عشق کے با مال ہوئے جاتے ہیں اب یہ بیدار کہیں حسن پر بیدار نہ ہو  
 اب نہ یہ میری ذات ہے اب نہ یہ کائنات ہو میں نے نوائے عشق کو ساز سے یوں ملا دیا  
 عکس جمال یار کا آئینہ خودی میں ہے یہ غم بھر کیا دیا مجھ سے مجھے چھپسا دیا  
 یہ تمام اشعار نہ صرف یہ کہ تغزل سے خالی ہیں بلکہ مفہوم سے بھی یکسر بیگانہ ہیں  
 چند مفروضات پر ان کی بنیاد قائم ہے اور اس دنیا کے محسوسات و تاثرات سے  
 انھیں کوئی واسطہ نہیں دعویٰ خواہ کتنا ہی لغو کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر شاعر اپنی تخیل

کے زور سے اس کو ثابت کر دے تو شعر میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اصغر صاحب نے کبھی اس کی زحمت گوارا نہیں کی اور یہ شاید ان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کا کمال یہی ہے کہ چند خوبصورت الفاظ کو ایک جگہ جمع کر دے نہ اس کو محل استعمال سے بحث ہونا چاہئے اور نہ اس سے کہ ان سے کوئی مفہوم بھی پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ پھر چونکہ فلسفہ و تصوف کی شاعری میں اس کی کافی گنجائش ہے اس لئے اصغر صاحب جو اپنی فطرت کے لحاظ سے گو گو "قسم کے انسان واقع ہوئے ہیں بالطبع اس کی طرٹ مائل ہیں، لیکن چونکہ تخیل ان کی خود اپنی نہیں ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ فن شعر و بیان و معانی سے ناواقف ہیں اس لئے وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتے اور زبرِ عم خود یہ سمجھتے ہیں کہ محض لایینی دعویٰ ہیش کر دینا ہی کمال شاعری ہے، ثبوت کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کی اس متصوفانہ شاعری کا مطالعہ کیا ہے جو مرثیہ احمد جام زندہ پیل اور شاہ نیاز احمد بریلوی کے لئے مخصوص ہے اور اس سے آگے بڑھنے کا حوصلہ انھیں کبھی نہیں ہوا۔ فارسی میں اس رنگ کا سب سے زیادہ دقیق کہنے والا بیدل گزرا ہے اور ایسی ایسی باتیں اس نے لکھی ہیں جو بظاہر بالکل ناممکن معلوم ہوتی ہیں لیکن آپ اس کا سارا کلیات چھان ڈالئے کوئی شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں اس نے کوئی دعویٰ بغیر ثبوت کے کیا ہو۔ آئینہ خودی۔ حجاب۔ دریا۔ حجاب۔ ساز۔ پردہ۔ وغیرہ نہایت عام الفاظ ہیں جن پر تصوف کی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور اصغر صاحب نے بھی



تقلید انھیں سے کام لیا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیدل نے ان کے شعلق جو مضامین پیش کئے ہیں وہ خود اس کے ذاتی ہیں اور اصغر نے جو کچھ لکھا ہے وہ تقلید سے اسی لئے اس کے یہاں وسعت مفہوم و تشنگنی ہے اور یہاں اہمال و ضعف۔

دوسرا حصہ متصرف صاحب کے کلام کا وہ ہے جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن کوئی نہ کوئی نقص ضرور پایا جاتا ہے مثلاً۔

مازوں کے پردوں کو خود وہ چھڑتا ہو جب جان مضطرب بن کر بھی تو لب کشا ہو جا اس شعر میں ساز پر وہ اور اس کو چھڑنے والا سب مجازی معنی میں استعمال ہوئے ہیں اس لئے جان مضطرب کی جگہ اضطراب جاں زیادہ موزوں تھا

یہی نگاہ جو چاہے وہ انقلاب کرے لباس زہ کو جس نے کیا شراب آلود  
پیلے مصرعے میں بیان کی تعقید و تشویش ظاہر ہے۔ لفظ (وہ) بالکل زاید  
مستعمل ہوا ہے اور (انقلاب کرنا) محاورہ کے خلاف ہے۔ اسی طرح لفظ (یسی)  
سراسر بے محل آیا ہے اس کی جگہ (تری) ہونا چاہیے تھا۔ یہ مصرعے یوں ہو سکتا  
تھا :-  
تری نگاہ جو فتنہ کرے بپا، کم ہے۔

کبھی یہ فخر کہ عالم بھی عکس ہے میرا خود اپنا طرز نظر ہے کہ دکھیتا ہوں میں  
دوسرے مصرعے میں بجائے (جس کو) کہ صرف (کہ) استعمال ہوا اور جو درست

نہیں۔ یہ مصرعہ یوں درست ہو سکتا ہے۔  
ہے اپنا طنز نظر جس کو دیکھتا ہوں میں

حسن کرشمہ ساز کا برم میں فیض عام ہے جانِ بلا کشاں بھی آج غرق ہو موجِ نوز میں  
موجِ نور کے استعمال کا کوئی قرینہ شعر سے ظاہر نہیں۔ پہلے مصرعہ میں حسن کرشمہ ساز  
لکھا ہے اور موجِ نور کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح فیض عام کے زیر اثر  
جانِ بلا کشاں کو موجِ سرود و مسرت میں غرق ہونا چاہیے۔

موجوں کا عکس ہے خطِ جامِ شراب میں یاخوں اُچھل رہا ہے رگِ ماہتاب میں  
خطِ جام ایک فرضی خط ہے اور اگر فرضی نہ ہو تو بھی اس میں موجوں کا عکس  
نمایا نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں جامِ شراب کو (ماہتاب) کہا ہے۔ حالانکہ  
(آفتاب) کہنا زیادہ مناسب تھا۔ علاوہ اس کے خوں کے خون کا اعلان ہونا چاہیے

اس دن بھی میری روح تھی مخوشا و دیدِ موسیٰ اُلجھ گئے تھے سوال و جواب میں  
پہلے مصرعہ کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کے الفاظ یوں ہونا  
چاہئے تھے جب موسیٰ سوال و جواب میں اُلجھے ہوئے تھے۔ (نقطہ جب) کا اظہار  
ضروری ہے اور (اُلجھ گئے تھے) بے محل استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر اس طرح درست  
ہو سکتا ہے۔

اس دن بھی میری روح تھی مجو جال جب  
موئے الجھ رہے تھے سوال و جواب میں

میں اضطرابِ شوق کہوں یا جہاں دوست اک برق ہے جو کو نہ رہی ہے نقاب میں  
تھوڑی سی تبدیلی کے بعد یہ شعر اس سے بہتر ہو سکتا تھا  
میں اس کو فطرتِ شوق کہوں یا جہاں دوست  
اک برق سی جو کو نہ رہی ہے نقاب میں

بجائے ازل میں جہاں خراب میں ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں  
پہلے مصرعہ میں لفظ (نہ) دونوں ٹکڑوں کے درمیان لانا مناسب تھا  
اور دوسرے مصرعہ میں (ایک جگہ) کی بجائے کسی جگہ ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا  
مصرعہ یوں ہو سکتا ہے۔  
ٹھہرا گیا نہ مجھ سے کہیں اضطراب میں

یوں مسکرائے جان کی کلیوں میں پڑ گئی یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا  
کس کو گلستاں بنا دیا؟ سوائے (کلیوں) کے اور کسی طرف اشارہ نہیں  
ہو سکتا اور (کلیوں) کو گلستاں بنا دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے  
لب کشائی کا نتیجہ (گلستاں) بنا دینا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ (غزل خواں) ہوتا تو خیر قطع

پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن یہ نقص پھر بھی باقی رہتا کہ کس کو غرغخواں بنا دیا۔  
ہم اس نگاہ ناز کو کچھ تھے نیشتر تم نے تو سکر کے رگ جاں بنا دیا  
پہلے مصرعہ میں (اس) بالکل غیر ضروری ہے۔

بلبل بہ آہ نالہ و گل مست رنگ دبو مجھ کو شہید رسم گلستاں بنا دیا  
پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے ترکیب کے لحاظ سے غیر متوازن ہیں علاوہ  
اس کے (بلبل بہ آہ نالہ) کی ترکیب بھی اس موقع پر صحیح نہیں ہے۔ بجائے  
اس کے (بلبل رہیں نالہ) کہہ سکتے تھے۔

انکسب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے  
اگر امتحان و آزمائش میں عاشق رونے لگا تو اس سے خود معشوق  
کا اپنے آپ کو آزما بیٹھنا کیونکر ظاہر ہوتا ہے اور اس سے معشوق کی آزمائش  
کیا ہوئی۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے۔

انکسب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو  
کیا ملا نہیں آخر مجھ کو آزمانے سے

زخم لیتا ہوں آپ لذتیں اٹھاتا ہوں تجھ کو یاد کرتا ہوں درد کے بہانے سے  
زخم لیتا خلافت محاورہ ہے۔ زخم آپ کھاتا ہوں، ہونا چاہیے۔

سر دھبی جو بہار بھی لالہ دگل بہار بھی جس سے چمن بنائیکہ مشیت پر نہیں  
 پہلے مصرعے میں کمرؤں کی تقسیم غلط ہے (گل) کے بعد (بھی) ہونا ضروری  
 تھا اور اس کے نہ ہونے سے (گل) بہار کے ساتھ مل کر گل بہار ہو جاتا ہے  
 دوسرا مصرعہ بھی سست ہے۔ یہ شعریوں ہونا چاہیے۔

سر دھبی جو بہار بھی اگل بھی ہے اور بہار بھی  
 جس سے مگر چمن بنا اک وہی مشیت پر نہیں

جیسے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے اسے شعبہ پر داز یہ کیا طرز نظر ہے  
 شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جیسے مرنے کا ہوش کے نہیں ہے، محبوب کو یا  
 عاشق کو۔ اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔  
 جیسے کا مجھے ہوش نہ مرنے کی خبر ہے

ہے تابش انوار سے عالم تہ و بالا جلوہ وہ ابھی تک تہ دامان نظر ہے  
 نہ تابش انوار سے عالم تہ و بالا ہو سکتا ہے اور نہ جلوہ کا دامان نظر سے  
 کوئی تعلق ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ ”وہ جلوہ ابھی تک زیر نقاب ہے“ تو البتہ  
 درست ہو سکتا تھا۔

ذرہ ذرہ پھرنے گا اک جہان رنگد بو چکے چکے ہو رہا ہے عہد و پیمان بہار

عہد و پیمان بہار کس سے ہو رہا ہے یا کون بہار سے عہد و پیمان کر رہا ہے اسکا ذکر کسی جگہ نہیں ہے۔ حالانکہ ضروری تھا۔

در پہ جو تیرے آگیا اب نہ کہیں مجھے اٹھا گردش ہر وہاں بھی دیکھ چکا ہوں راہیں پہلا مصرعہ ترکیب نظم کے لحاظ سے بہت سست ہے علاوہ اس کے گردش ہر وہاں کا ذکر بھی بالکل بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ اصغر صاحب نے جو مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے اس کے لحاظ سے شعریوں ہونا چاہیے تھا۔ بات نصیب کی ہے یہ دہرہ تیرا ہے مجھے ملا گردش ہر وہاں بھی دیکھی ہو ورنہ راہ میں

تو بہت سمجھا تو کہہ گزرا فریب نگ دبو یہ چمن لیکن اسی کی جلوہ گاہ ناز ہے دوسرے مصرعہ میں لفظ لیکن کا استعمال صحیح نہیں ہوا اس جگہ (ورنہ) ہونا چاہیے۔

بندشوں سے اور بھی ذوق رہائی بڑھ گیا اب نفس بھی ہم ہیروں کو پر پر واز ہے ذوق رہائی اور رہائی میں بڑا فرق ہے اس لئے جب تک پہلے مصرعہ میں واقف رہائی نہ دکھائی جائے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوئے کر بیٹھنا کہ نفس بھی پر پر واز ہو گیا ہے درست نہیں ہو سکتا۔

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرز دید میری آنکھیں بند ہیں اور چشم انجم باز ہے پہلے مصرعہ میں لفظ عام کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی بجائے اس کے (ایک) کا لفظ زیادہ بر محل ہے۔

دہری سے وہ نمایاں بھی ہو نہاں بھی ہو جیسے صبا کے لئے پردہ مینا ہونا پہلے مصرعہ میں (لفظ) اسے، نمایاں کے ساتھ تو استعمال ہو سکتا ہے لیکن نہاں کے لئے (میں) اچا ہے! اس لئے یہ مصرعہ اس طرح ہونا چاہیو تھا

دہری سے وہ نمایاں ہو اسی میں نہاں  
دوسرے مصرعہ کی ردیف بالکل بیکار ہے کیونکہ (ہونا) کو حذف کر دینے کے بعد بھی معنی پورے ہو جاتے ہیں۔

جلوہ ذوق پرستش، گرمی حسن نیاز در نہ کچھ کعبے میں رکھا ہے نہ تجاؤں میں ہو  
اس شعر میں بھی (ردیف) بیکار ہے اور (ہے) حذف کرنے سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ کعبہ کے لئے جلوہ ذوق پرستش لائے ہیں اور تجاؤں کے لئے گرمی حسن نیاز، حالانکہ نیاز و پرستش میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جو کعبہ و تجاؤں ایسی دو متضاد چیزوں کے امتیاز کو ظاہر کر سکے۔

اسی کے ساتھ لفظ حسن کا استعمال بھی ذوق کے مقابلہ میں درست نہیں۔ حسب ذیل تغیر سے یہ شعر بلند ہو سکتا ہے۔

ذوق خالص ہے یہاں 'واں ذوق کی صورت لکری  
 ورنہ کچھ کعبہ میں رکھا ہے نہ تجانے میں ہے

ہے تقاضا ترے جلوہ کی فراوانی کا ہمہ تن دید نہیں تجھ کو سراپا دکھیں  
 دوسرے مصرعہ کا کوئی ایک سا نکلوا مفہوم پورا کرنے کے لئے کافی ہے  
 دونوں میں ربط اس لئے نہیں ہے کہ سراپا دکھینے کے لئے ہمہ تن دید بخانا  
 بالکل غیر ضروری ہے۔ علاوہ اس کے جلوہ کی فراوانی تو اس امر کی مقتضی  
 ہے کہ ہمہ تن دید بننے کے بعد بھی تکمیل نظارہ نہ ہو سکے۔ لفظ تقاضا بھی  
 بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ میرا مشورہ اس شعر کے متعلق یہ ہے۔

ہے یہ عالم ترے جلوہ کی فراوانی کا  
 ہمہ تن دید ہوں پھر بھی نہ سراپا دکھیں

ساقیا جام بکف پھر ہو ذرا گرم نواز حسن یوسف دم حسیں یہ بیضا دکھیں  
 پہلے مصرعہ میں ساقی سے خطاب کر کے دوباتوں کی فرمائش کی جاتی ہے  
 ایک یہ کہ جام بکف ہو اور دوسرے یہ کہ گرم نوا ہو۔ حالانکہ لفظ (ہو) صرف  
 ایک جگہ واقع ہے خواہ اس کو جام بکف سے متعلق کیجئے یا گرم نوا سے جام بکف  
 ساقی کی صفت ہو نہیں سکتی کیونکہ حرف ہذا اس کے بعد موجود ہے۔ اگر ساقی  
 جام بکف کہا جاتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔



عجیب ہے، عجمی عشق و محبت خامکاروں کو یہ غم دیتے ہیں جسکو جوہر قابل سمجھتے ہیں  
 دوسرا مصرعہ مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ کیونکہ (یہ غم) کے بعد جب تک  
 (اُسے) کا اضافہ نہ کیا جائے۔ معنی پورے نہیں ہوتے۔

وہ ازل سے تا ابد ہنگامہ محشر پسا میں ادھر خاموش اکلفت ادا کے سامنے  
 شعور کے دوسرے مصرعہ کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص وقت  
 کا منظر پیش کر رہا ہے جس کی تصدیق اہنگامہ محشر سے بھی ہوتی ہے لیکن پہلے  
 مصرعہ میں "ازل سے تا ابد" کہہ کر اس تعین کو مٹا دیا گیا ہے۔ گویا مقصود محشر کا  
 بیان نہیں ہے بلکہ ازل سے ابد تک کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس لئے  
 دونوں صورتوں میں انداز بیان بدلنا ضروری ہے۔

کامیاب شوق کی ناکامیوں کو دیکھئے حرف مطلب محو ہے جوش دعا کے سامنے  
 پہلے مصرعہ میں دو حالتیں ظاہر کی گئی ہیں ایک "شوق کی کامیابی" اور  
 اسی کے ساتھ اس کی "ناکامی" اور اس لئے اٹھوا گئے دوسرے مصرعہ میں ان  
 دونوں باتوں کو ثابت کرنا چاہیے تھا۔ دوسرے مصرعہ میں دو چیزیں پیش کی  
 ہیں "حرف مطلب کا محو ہو جانا" اور "جوش دعا" لیکن پہلے مصرعہ سے ان کا  
 تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور شوق کی کامیابی کے ساتھ ہی اس کی ناکامی ثابت  
 نہیں ہوتی۔ کیونکہ حرف مطلب ادا ہونے سے پہلے ہی "جوش دعا" شروع

ہو گیا اور دل کی بات زبان سے ظاہر نہ ہو سکی۔

نمود جلوہ بیرنگ کو ہوش استدرگم ہیں کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی  
 پہلے مصرعہ میں "جلوہ بیرنگ" کا اقتضا یہ تھا کہ "صورت" کا وجود ہی  
 سرے سے غائب ہو جاتا، حالانکہ دوسرے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "صورت"  
 تو سامنے موجود ہے لیکن پہچان نہیں سکتے۔ اس لئے اگر بجائے "جلوہ بیرنگ"  
 کے "جلوہ نیرنگ" کہتے تو زیادہ موزوں تھا۔ اس طرح معنی یہ ہوتے کہ "نیرنگی"  
 جمال کا یہ عالم ہے کہ وہی صورت جس کو کسی وقت پہچانتے تھے اب شناخت  
 نہیں ہو سکتی۔

یہ عارض پر نور، یز لہفیں ہیں پریشاں کجبت بکل گم رہی شام و سحر سے  
 پہلے مصرعہ میں لفظ (ہیں) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے اور اس نے  
 مصرعہ کو محفل کر دیا ہے۔ (یہ عارض پر نور) کے مقابلہ میں صرف (یہ زلف  
 پریشاں) کہنا چاہیے تھا تاکہ ترکیب کے لحاظ سے دونوں مکڑوں میں توازن  
 پیدا ہو جاتا لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ (ہیں) بڑھا کر مصرعہ تباہ کر دیا۔

مے وافج آلام ہے تریاق ہے لیکن کچھ اور ہی ہو جاتی ہے ساقی کی نظر سے  
 پہلے مصرعہ میں (وافج آلام) اور (تریاق) دونوں زبان تغزل سے علیحدہ

ہیں، ان کا استعمال صرف ایک طبیب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ (لیکن) یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں مے کے واضح آلام و تریاق ہونے کی تردید کی جا رہی ہے حالانکہ مقصود اس کی ترقی ہو تیسرا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں (کچھ اور ہی) کے بعد جب تک لفظ چڑ بڑھایا جائے مفہوم پورا نہیں ہو سکتا۔

نظارہ پر شوق کا اک نام ہے جبینا مرنا سے کہے کہ گزرتے ہیں ادھر سے پہلے مصرعے میں لفظ (اک) بالکل زائد ہے۔ دوسرے مصرعے کا انداز بیان ناقص ہے۔ شاعر کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ زندگی نام ہے صرف نظارہ مد شوق کا اس لئے جب ہم ختم نظارہ کے بعد ادھر سے گزر جائیں تو اسے مرنا کہنا چاہیے، دوسرے مصرعے میں دگرتے ہیں کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جس سے معلوم ہوتے ہیں کہ گزرنا ختم نہیں ہوا، اس لئے مرنا بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ بجائے (گزرتے) ہیں کے (گزر جائیں) کہنا چاہیے۔

ذرا سی آس ملنا چاہیے دردِ محبت کی  
کہ خود بے چین ہو ذوقِ نوا سے بزمِ فطرت کی  
اس شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دردِ محبت کی تمنا کس کو ہے شاعر کو یا خود  
بزمِ فطرت کو جو ”ذوقِ نوا“ سے بے چین ہے۔ اس لئے بجائے (ملنا چاہیو)

کے (مجھ کو چاہیے) نظم کرنا چاہیے تھا۔ تعین بھی ہو جاتی اور (ملنا چاہیے) کی نقل بھی دور ہو جاتا۔

نقاب رخ الٹ کر آج کیوں گرم قسم ہو شعاعیں مجھ پہ کیوں پڑتی ہیں خنید قیامت کی بجائے اگر گرم جسم کے (سر گرم تھم) ہونا چاہیے تھا۔

یہ سب نا آشنائے لذت پرواز ہیں شاید اسیروں میں ابھی تک شکوہ صیاد ہوتا ہے۔ یہ شعور بالکل مفہوم سے بیگانہ ہے۔ اگر اسیر شکوہ صیاد کرتے ہیں تو اس سے ان کا نا آشنائے لذت پرواز ہونا کیونکر ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ابھی تک سے کیا مراد ہے؟ اس کو شاعر ظاہر نہ کر سکا۔

بجاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے۔ یہ سب، اک خواب کی سی حالت جو دکھتا ہو سحر میں پہلے مصرعہ میں بجائے (کہاں) کے کیسی زیادہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (سحر) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ مدعا یہ کہنا ہے کہ "یہ سب خواب کی سی حالت ہے۔ بیداری و حقیقت نہیں" اور یہ لفظ (سحر) سے ظاہر نہیں ہوتا۔

یہ مجھ سے سن لے تو راز پنہاں ملا متی خود ہے دشمن جاں  
کہاں سے رہو میں زندگی ہو کہ راہ جب پر خطر نہیں ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ دکھ (زاید استعمال ہوا ہے صرف وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

ہوا کو موج شراب کر دے فضا کو مست و خراب کر دے  
یہ زندگی کو شباب کر دے، نظر تھاری نظر نہیں ہے  
نظر نہیں ہے تو کیا ہے۔ جو یہ سب کچھ کر سکتی ہے اس کا ذکر اشارۃً و کلتائاً  
بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔

دولت قرب کو خاصانِ محبت جانیں چند آنکوں کے سوا کچھ مری قسمت میں نہیں  
جب تک دوسرے مصرعہ میں لفظ اہر چند (یا دو، نہ لایا جائے، مفہوم تشدد  
دیتا ہے۔

دل مرتا بھی ہیں جیتے بھی ہیں تیا بھی ہیں کونسا سحر تری چم عنایت میں نہیں  
یہ شعربندی کے اس مشہور دہے سے ماخوذ ہے۔  
ای بابل مدہ بھرے سیوت سیام رتنا ر جیت مرت جھک جھک کر تہ جیوت ت اک بار  
لیکن مفہوم کے لحاظ سے بجائے ترقی کے تنزل پایا جاتا ہے۔

سب سے اک طرز اسب سے اک آہنگ جدا رنگ محفل میں ترا جو ردہ خلوت میں نہیں  
شاعر کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرے محبوب کا جو رنگ جلوت میں  
ہوتا ہے وہ خلوت میں نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ  
شاعر صفتِ عرف اپنے ہی محبوب میں پاتا ہے حالانکہ ”جلوت و خلوت“ میں

نیفیات کا بدل جانا نفسیاتی طور پر ہر شخص کے لئے ثابت ہے دوسرا مصرعہ یوں  
بہتر ہوتا۔

رنگ محفل میں جو تیرا ہے وہ خلوت میں نہیں  
اس طرح (رنگ محفل کے بجائے) تیرا، پزور ہو جاتا اور مفہوم سے قریب تر

نشہ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے کون ذرہ ہے کہ سرشارِ محبت میں نہیں  
چونکہ پہلے مصرعہ میں یہ کہا تھا کہ نشہ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے " تو  
دوسرے مصرعہ میں یوں کہنا چاہیے تھا کہ  
"کون سی چیز ہے جو محبت میں سرشار نہیں" یا "ذرہ ذرہ سرشارِ محبت ہے"

لا لہ و گل تم نہیں ہو، ماہ و انجم تم نہیں رنگ محفل بنکے لیکن کون اس محفل میں ہے  
لا لہ و گل کا تعلق تو رنگ محفل سے ہے لیکن ماہ و انجم کو رنگ سے کیا تعلق  
محفل کے ساتھ تو کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے جو مصرعہ اول کی رعایت سے لا لہ و گل  
اور ماہ و انجم دونوں سے متعلق ہو سکے۔ اس لئے بجائے رنگ کے (تاب) زیادہ  
مناسب تھا۔

ہو کے رازِ عشق افشاں گلیا اک راز اور سبے باں پر آچکا ہے سب بھی کہنے لگیں ہو  
رازِ عشق کا ظاہر ہو کر اور راز ہو جانا اور زبان پر آنے کے بعد بھی اسکا بائحل

ناگفتہ حالت میں رہنا، اک ایسا سہ ہے جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ یہ شعر بھی  
تصوف کے ان اشعار میں سے ہے جہاں جمع اضداد ہی انتہائے کمال خیال  
کیا جاتا ہے

حسن بیکر خود کو عالم آشکارا کیجئے پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے  
ایں ہم بخلہ مفروضات لغویہ تصوف ہست، کہ شاعر ابن کم سواد، تفضل  
را برایشاں سازی کفند و تراکیب حاملہ اضداد را حسن شاعری می نامند

دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہو دریائے وجود خود حجاب و موج بنکر اب تماشا کیجئے  
اگر دریائے وجود انساں کش ہے تو حجاب موج بنکر تماشا دیکھنے سے کیا فائدہ  
مترتب ہو سکتا ہے۔ اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب دریائے وجود خود فنا کر دینے  
والا ہے تو پھر کیوں نہ ایسی چیز بن کر تماشا کیا جائے جو خود بہت جلد فنا ہو جانے  
والی ہے تو اس کے لئے (حجاب) بن کر تماشا کرنا تو صحیح ہو سکتا ہے مگر موج  
سے اسے کوئی واسطہ نہیں، کیونکہ موج کا وجود دریائے علوہ نہیں ہے اور  
نہ وہ حجاب کی طرح فنا ہو جانے والی ہے

حسن کی بیگانگی وجہ نیازی سبب جسا اسے چھپ کر پردہ گل سے اشارہ کیجئے  
شاعر اپنے مفہوم کو ظاہر نہیں کر سکا مقصود یہ کہنا ہے کہ اگر حسن بے نیاز ہے

تو وہ چھپ کر پردہ نگل سے کیوں اشارہ کرتا ہے، دوسرا مصرع یوں ہوتا تو ایہام دہر ہو جاتا:-  
چھپ کے ہاں پھر پردہ نگل سے اشارہ کیجئے۔

کوئی ایسا نہیں یار کہ جو اس درد کو سمجھے نہیں معلوم کیوں خاموش ہو دیوانہ برسوں  
اس شعر میں بھی دکھ بالکل بیکار ہے۔ اصغر صاحب وزن پورا کرنے  
کے لئے "یہ کہ" کچھ کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں، جس سے  
ان کی بے مشقی ظاہر ہوتی ہے۔ پہلا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔  
کوئی ایسا نہیں یار جو اس کے درد کو سمجھے

دے مسرت مجھے اور عین مسرت مجھ کو چاہیے غم بھی بہ اندازہ راحت مجھ کو  
مسرت اور عین مسرت میں "غم و راحت کا ساتھ" نہایت لغو تخیل  
ہے۔ اول تو مسرت و عین مسرت کو علیحدہ علیحدہ دو چیز قرار دینا ہی لغو سی بات  
ہے چہ جائیکہ عین مسرت کو غم سے تعبیر کرنا! علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے  
کہ غم کا تقابل راحت سے نہیں ہوا کرتا بلکہ مسرت سے ہوا کرتا ہے۔

خود میں اٹھ جاؤں کہ یہ پردہ ہستی اٹھ جائے دیکھنا ہے کسی عنوان تری صورت مجھ کو  
یہ شعر بیان و معنی دونوں حیثیت سے ناقص ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے پہلے



مصرعہ کا انداز بیان یوں ہونا چاہیے تھا کہ ”میں خود ہی کیوں نہ اٹھ جاؤں کہ یہ پردہ ہستی اٹھ جائے“ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں جب تک ”عنوان“ کے بعد لفظ (سے) نہ لایا جائے مفہوم ادا نہیں ہوتا ”کسی عنوان دیکھنا“ خلاف محاورہ ہے۔ عنوان کا اعلان (نون) اور اس کے (بعد) سے لانا ضروری ہے۔

مثلاً یہ نقص ہے کہ خود اٹھ جانا اور پردہ ہستی اٹھ جانا ایک ہی چیز ہے ان دونوں کو علیحدہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کے امتیازات ممکن ہے تصوف کی لائیکل دنیا میں کوئی مفہوم رکھتے ہوں لیکن تغزل سے انھیں کوئی تعلق نہیں۔

---

آگئی سامنے اک جلوہ زنگیں کی بہار عشق نے آج دکھادی مری صورت مجھ کو  
اس شعر میں بھی تصوف کا دہی فرسودہ و پامال اور لغو دہمل نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ ”یہ جو صورت ہے مری صورت جاناں ہے وہی“

---

نگہ ناز کو یہ بھی تو گوارا نہ ہوا اک ذرا درد میں ملتی تھی جو راحت مجھ کو  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا انداز بیان بالکل غلط ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) برقرار رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

مگر ناز کو وہ بھی تو گوارا نہ ہوئی  
اور اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر قائم رہے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔  
ایک ذرا درد میں مل جاتی تھی راحت خجھ کو

خوشادہ دن کہ حسن یا سحر جب عقل خیر تھی یہ سب حرمیاں ہیں آج ہم بتنا سمجھتے ہیں  
مفہوم کے لحاظ سے دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور مدعا ظاہر کرنے  
سے قاصر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ”وہ دن اچھے تھے جب پر تو حسن نے عقل  
کو خیرہ کر رکھا تھا۔ لیکن اب ہم بتنا سمجھنے لگے ہیں اتنی ہی محسوسیاں بڑھتی  
جاتی ہیں۔“

نظر بھی آشنا ہونشہ بے نقش و صورت ہے ہم اہل راز سب رنگینی مینا سمجھتے ہیں  
نشر ایک کیفیت ہے جو نقش و صورت سے ہمیشہ بے نیاز رہتی ہے۔  
اس لئے یہ تخصیص بیکار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں  
رنگینی مینا کا ذکر موجود ہے جو مرئی چیز ہے اس لئے اسے نشر بے نقش و صورت  
کیونکر کہہ سکتے ہیں۔

عجب اعجاز فطرت ہے اسیروں کو بھی حیرت ہو  
وہ موج بوئے گل کا خود ڈرپ کر بال و پر ہونا

دوسرے مصرعے میں "موج بوئے گل" کا بال و پر ہونا ظاہر کیا ہے درالخالیکہ اس کا کوئی ثبوت شعر میں موجود نہیں ہے۔ شاعری میں اس نوع کا ادعا عام چیز ہے اور محال کو ممکن کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں، لیکن اگر اس کی کوئی توجیہ دتا و مل شعر میں موجود نہ ہو تو اسے معیوب سمجھا جاتا ہے

---

ابھی یہ طرز متی مجھ سے یکس میکدے والے      نظر کو چند موجوں پر جمار بے خبر ہونا  
پہلے مصرعہ کا لفظ (ابھی) بالکل زائد استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرعے میں ردیف غلط ہے کیونکہ مفہوم کے خلاف سے (ہونا) کی جگہ (ہو جانا) چاہیے۔

---

میان میں ہوں نہ ساقی ہو نہ ساغر ہو نہ صبا ہو یہ سچانہ جو اس میں مصیبت ہے بانجر ہونا اس شعر کی ردیف بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ ہونا بجائے رہنا کے استعمال کیا گیا ہو

---

پھر وہی داماندگی ہے پھر وہی بچپارگی      ایک موج بوئے گل کو بال و پر سمجھا تھا میں  
دونوں مصرعے غلط ہیں۔ (پھر) کا لفظ مقتضی ہے اس مفہوم کا کہ اس سے قبل داماندگی و بچپارگی ساری طور پر غائب ہو گئی تھی حالانکہ دوسرے مصرعے میں موج بوئے گل کو بال و پر سمجھنے کی غلطی کا اعتراف ایسے الفاظ میں کیا گیا ہو جس سے نہایت ہوتا ہے کہ موج بوئے گل نے کبھی بال و پر کا کام نہیں دیا۔ اس لئے داماندگی دور ہونے کی کوئی صورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعے میں

لفظ (ایک) بیکار استعمال کیا گیا ہے

یہ تو شب کو سر بہ سجده ساکن و مدہوش تھے ماہِ داغِ نجم کو تو سر گرم سفر سمجھا تھا میں  
پہلے مصرعہ میں ماہِ داغِ نجم کی تین حالتیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے (ساکت)  
کو تو خیر غلط نہیں کہہ سکتے کیونکہ رات کی وقت ان کی حالت بظاہر ایسی ہی  
معلوم ہوتی ہے، لیکن مدہوش کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور سر بہ سجده  
کہنا تو بالکل غلط ہے۔ رہ گیا مفہوم سو وہ بالکل مبہم ہے کیونکہ جب تک یہ ظاہر نہ  
کیا جائے کہ ماہِ داغِ نجم کے سکوت کا کیا سبب تھا۔ شعر حدود تغزل سے باہر رہتا ہے

دہری نے مجھ پر کھولی راہ بے پایاں عشق را بہر کو اک فریب رگنہر سمجھا تھا میں  
اگر را بہر کو فریب رگنہر سمجھنا غلطی تھی تو اس کا تعلق دہر سے کیا اور اس کا  
”راہ بے پایاں عشق کی طرف ہدایت کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شاعر اپنا مدعا ظاہر  
کرنے میں بالکل کامیاب نہیں ہوا، اگر یہ کہا جائے کہ دہر اور را بہر کو ایک ہی  
چیز قرار دیا گیا ہے تو یہ اور زیادہ لغو نادریل ہوگی۔

اسی زمین کے چند اور اشعار ملاحظہ ہیں۔

تا طلوع جلوہ نور شید پھر آنکھیں ہیں بند تجھ کو اے موج فنا نور سمجھا تھا میں  
مست و میخود ہیں مدہِ داغِ نجم زمین و آسمان یہ تری غفل تھی جس کو رہ گزر سمجھا تھا میں

جان پر محو تجلی، چشم و گوش و لب ہیں بند حُسن کو حُسن بیاں، حُسن نظر سمجھا تھا میں  
پہلے شعر میں موج فنا کا نور سحر سے کوئی تعلق نہیں "موج تار یک فنا"  
یا "شب تار یک فنا" کہنا چاہیے تھا۔

دوسرا شعر بالکل بے معنی ہے۔ تیسرے میں ثنوی مولانا روم کے اس شعر  
سے استفادہ کیا گیا ہے۔

چشم بند لب بند و گوش بند گردہ بینی سرِ حق بر ما خمند  
دوسرے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے خیر چشم و لب کا بند ہونا  
کو سمجھ میں آتا ہے، لیکن گوش کا ذکر بالکل بیجا ہو جاتا ہے۔

روز روشن، یا شب متاب، یا صبح چمن ہم جہاں سے چاہتے وہ روئے زریا دیکھتے  
اول تو پہلے مصرعہ میں لفظ ر سے بالکل بیکار ہے۔ صحیح انداز بیان یہ  
ہونا چاہیے تھا۔ کہ

چاہتے جس چیز میں ہم روئے زریا دیکھتے  
دوسری ثنوی غلطی ردیف سے پیدا ہوئی ہے۔ جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ شاعر  
نے، "وہ روئے زریا" کسی چیز میں نہیں دیکھا اور اس کا جلوہ کسی چیز میں اس کو  
نظر نہ آیا۔ حالانکہ ایک عاشق ہر جگہ مشوق کا جلوہ دیکھ سکتا اور دیکھتا ہے۔

صد زمان و صد مکان و ایں جہان و آں جہاں  
تم نہ آ جاتے تو ہم دشت میں کیسا کیا دیکھتے

پہلا مصرعہ بالکل بدل دینے کے قابل ہے اور یکسر حدود تغزل سے باہر۔

بیکہ سے میں زندگی ہے شور و شوش سو مٹ گئے ہوئے اگر ہم جام دینا دیکھتے  
شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میکہ سے میں آثار زندگی صرف اس کیفیت سو  
پیدا ہیں کہ وہاں شور و شوش پایا جاتا ہے۔ اگر جام دینا میسر آ جاتا یعنی شراب  
پی لیتے تو یہ زندگی نہ پائی جاتی۔ لیکن صنف صاحب چونکہ فارسی ادب پر عبور نہیں  
رکھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے نوشا نوش کے معنی صرف ”ہنگامہ طلب بادہ“  
کے سمجھے ہیں۔ حالانکہ نوشا نوش کے معنی ہی ہیں ”پے در پے پینے کے“ اور  
اس لئے شعر مہمل ہو گیا

نداق زندگی سے آشنا چرخ بریں ہوتا مہ و انجم سے ہنر یک جام آتشیں ہوتا  
چرخ بریں ہیں ایک ایسی چیز آفتاب موجود ہے جسے ”جام آتشیں“ کہہ سکتے  
ہیں۔ چونکہ جام آتشیں ”ستارہ“ ”جام مے“ کے لئے استعمال کیا گیا ہے اس لئے  
مجائے مہ و انجم کے ”آفتاب“ ہی کا ذکر مناسب تھا نہ کہ ”مہ و انجم“ کا۔

وہ نغمہ بلبل رنگیں نوا اک بار ہو جائے کلی کی آنکھ کھل جائے چین بیدار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں دو نقص ہیں ایک یہ کہ بجائے وہی کے (وہ) استعمال کیا گیا  
ہے اور دوسرا یہ کہ لفظ (پھر) نہیں لایا گیا حالانکہ بغیر اس کے مفہوم پوری طرح  
ادا نہیں ہو سکتا۔ اصل میں عبارت یوں ہونا چاہیے تھی کہ :-

”اے بابل رنگیں نوادہ ہی نغمہ بچہ اک بار ہو جائے“

تم اس کافر کا ذوق بندگی اب پھٹو کیا ہو جسے طاق حرم بھی ابروئے خمدار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں لفظ (اب) بیکار ہے اس کو یوں دُور کیا جاسکتا تھا۔  
تم اس کافر کے ذوق بندگی کو پوچھتے کیا ہو

نظر اس حُسنِ پٹھمرے تو آخر کس طرح ٹھہرے کبھی جو بھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں ”نظر نہ ٹھہر سکے“ کا ذکر ہے اور اس لئے مصرعہ ثانی میں  
کسی نہ کسی ایسی چیز کا بیان ضروری تھا جس پر واقعی نظر نہیں ٹھہر سکتی۔ دراصل ایک  
بھول اور رخسار دونوں چیزیں ایسی نہیں جن پر نگاہ نہ ٹھہر سکے۔ میری رائے  
میں اگر بجائے بھول کے (برق) کر دیا جائے تو یہ نقص دُور ہو سکتا ہے۔

کچھ ایسا دیکھ کر چُپ ہوں بہارِ عالم امکاں کوئی اک جامِ پیکر جس طرح سر شاہ ہو جائے  
پہلے مصرعہ میں تعقید ہے کیونکہ (دیکھ کر) (بہارِ عالم امکاں) سے دُور پُگیا ہے  
دوسرے مصرعہ میں لفظ (اک) نے معنوی نقص پیدا کر دیا ہے، کیونکہ سرشاری  
کا اقتضاء یہ نہیں تھا کہ صرف ایک جامِ پینے کا ذکر کیا جائے، بلکہ ”پیا پے جامِ پینے“  
کا اظہار ہونا چاہیے تھا۔

میری سرشک خوں میں ہے رنگینی حیات یارب فضائے حُسن ابد تک جواں رہے  
فضا کا جواں رہنا بالکل بہل بات ہے۔

اسے بجا زکبویا سے حجاب کہو نگاہ شوق پہ اک اضطراب پیہم ہے  
دوسرے مصرعہ میں انداز بیان کو لفظ (پہ) نے بہت گرا دیا۔ یہ مصرعہ یوں  
ہونا چاہیے تھا۔

نگاہ شوق ہے اور اضطراب پیہم ہے

نوائے شعلہ طراز و بہار حُسن بتاں کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیسا کم ہے  
اس شعر کا صحیح مفہوم متین کرنے کے لئے لفظ (تری) کا مخاطب تلاش کرنا  
ضروری ہے۔ اگر مخاطب یہی دنیاوی معشوق ہے تو مصرعہ اول میں حُسن کے ساتھ  
(بتاں) کی تخصیص بے معنی ہو جاتی ہے کیونکہ اس صورت میں تمام دنیا کے بتوں  
یا معشوقوں کا ذکر بے محل ہے صرف مخاطب ہی کے حُسن کا بیان ہونا چاہئے لیکن  
اگر مخاطب خدا ہے تو پھر ”نوائے شعلہ طراز“ کے ساتھ کسی ایسے لفظ کا اضافہ  
ضروری تھا جو ”حُسن بتاں“ کی کوئی تخصیص رکھتا۔ مثلاً۔

فروغِ نغمہ بمیل طراز حُسن چمن

کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

لیکن اگر مخاطب اسی دنیا کی کوئی ہستی ہے تو پہلا مصرعہ بدل کر شعر یوں



بنایا جاسکتا ہے:-

وہ چہرے پھر کے منہ تیرے اسکرادینا کوئی طے تو تری یہ ادا بھی بسا کم ہے  
گرا صفر صاحب اسے کیوں پسند کرنے لگے کیونکہ اس اصباح سے یہ شہر سچ  
تیزل کے حد و دیں آجاتا ہے۔

کہاں زمان و مکاں پھر کہاں یہ ارض و ماں جان تم آئے یہ ساری بساط برعم ہے  
مگر لفظ و پھر استعمال کیا تھا تو زمان و مکان کے ساتھ بھی اس کو لانا  
چاہیئے تھا ورنہ کہیں نہیں۔ بجائے (پھر) کے (اور) لاسکتے تھے۔

عشق کا ارشاد پہلو میں ہو بلبل کا بگڑ عقل کتنی ہے رگ گل میں گلستاں دیکھیے  
نیز گامی سحت کوئی عشق کا فرمان ہے علم کا اصرار ذرہ میں سیا باں دیکھیے  
ان دونوں شعروں میں عشق و عقل کا استعمال غلط ہوا ہے۔ جہاں عشق ہو  
وہاں عقل کا لفظ ہونا چاہیئے اور جہاں عقل ہے وہاں عشق

تائب بجاں میں جاگ اٹھا شہزادہ زندگی دیکھیے بوئے تمیص ماہ کنساں دیکھیے  
دبّو دیکھی نہیں جاتی۔

ایک۔ ریت سے تری نرم سے محروم ہوں میں کاش وہ چشم عنایت بھی تری یاد نہ ہو

پہلے مصرعہ میں (سے) کی تکرار ناگوار ہے۔ دوسرے مصرعہ میں (یاد نہ آئے) کی جگہ (یاد نہ ہو) استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ردیف کی مجبوری نہ ہوتی تو میں اس شعر کو اس طرح کر دیتا۔

ایک مدت سے ہوں محروم تماشائے کاش وہ تری چشم عنایت بھی مجھے یاد نہ آئے

شعرا کو دو معنی جو دین عشق کو حوصلہ دیا جو نہ ملے نہ مل سکے وہ مجھے مدعا دیا اس شعر کے مصرعے باہم گمراہ کر دیتے ہیں اور دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ شاعریہ کہنا پتا ہوتا ہے کہ اگرچہ ان کو دو معنی ملی ہیں تو عشق مدعا بھی اسی انداز سے حوصلہ عطا ہوا ہے اور یہ مفہوم پہلے مصرعہ سے ادا ہو گیا لیکن اگر مراد یہ ہے کہ "عشق کا حوصلہ" حقیقتاً وہی مدعا ہے جو نہ پورا ہو سکتا ہے نہ دل سے نکل سکتا ہے تو یہ تعبیر غلط ہے۔ "حوصلہ عشق" کا اقتضاء اول تو یہ ہے کہ وہ مدعا سے یکسر بے نیاز ہو لیکن اگر کسی مدعا کا ہونا ضروری قرار پائے تو بھی اسے تکمیل و عدم تکمیل کی خواہش سے متغنی ہونا چاہیے۔ الغرض دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی خاص رابطہ نہیں رکھتا۔ تو یہ معنوی نقص ہوا۔ اب نقص بیان کو دیکھئے اگر مصرعہ ثانی کی نشر کی جائے تو عبارت یوں ہوگی۔ "مجھے وہ مدعا دیا جو نہ ملے نہ مل سکے" حالانکہ مدعا بہ لحاظ زبان نہ ملتا ہے نہ مل سکتا ہے۔ محاورہ۔ مدعا پورا ہونا یا نہ ہونا، مدعا پانا یا نہ پانا، مدعا حاصل ہونا یا نہ ہونا ہے۔

یہاں تک سرود زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ صرف جارحانہ پہلو رکھتا تھا، یعنی اس وقت تک ہم نے ان کا صرف وہ کلام پیش کیا، جو کیسے نفوذ بے مہنی ہے یا وہ جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن شاعر اسے ادا نہیں کر سکا اور نظم کے اس مقام نے اسے پایہ اعتبار سے گرا دیا ہے۔ اب ہم اس حصہ کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو نقابیس سے تو ایک حد تک پاک ہے، لیکن تغزل سے اسے کوئی واسطہ نہیں یا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ جس میں تصوف کے زیادہ عمیق جذبات زیادہ اُبھکے ہوئے الفاظ میں بیان نہیں کئے گئے ہیں مثلاً جو لے اڑا مجھے مستانہ وارذوقی سجدہ بتوں کی صف کو اٹھانعرہ "انا المعبود" شعر صاف ہے، اچھا ہے، لیکن "انا المعبود" نے تغزل سے ہٹا کر اسکو تصوف میں داخل کر دیا ہے، پہلے مصرعہ میں (لے اڑا) بے محل استعمال ہوا ہے۔ اڑنا بلندی کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں مستانہ وار کی رعایت سے بجائے (لے اڑا) کے دے چلا کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ اس سے زیادہ بلند اڑانے کی ضرورت نہ تھی۔

---

مذاق سیرِ نظر کو کچھ اور وسعت دے کہ ذرہ ذرہ میں ہے اک جہان نامشہود  
ہر چند یہ شعر بھی تغزل سے بالکل علیحدہ ہے اور وہی "قطرہ و دریا" اور  
"ذریعہ صحر" والا فرسودہ و پامال متصوفانہ انداز بیان اس میں بھی پایا جاتا ہے  
تاہم صاف ہے اور ذہن کو اس کے سننے سے تشویش پیدا نہیں ہوتی۔

اسی رنگ کے چند اشعار ملا خط ہوں :-  
 تمام دفتر حکمت الٹا گیا ہوں میں مگر کھلا نہ بھی تاک کہاں ہوں کیا ہوں میں  
 اڑا ہوں جب تو فلک پر لیا ہے دم جا کر زمیں کو توڑ گیا ہوں جو رہ گیا ہوں میں

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اسنے ذرا سرور میں صاف ڈب دیا مجھے موج مے طہور میں  
 اس نے مجھے دکھادیا ساغر مے اچھا ل کر آج بھی کچھ کی نہیں چمک برق طور میں

ذرا تکلیف جنبش دے نگاہ برق ساماں کو جہاں میں منتشر کر دے مذاق سوز پہاں کو  
 بس اتنے پر ہوا ہنگامہ دار و رسن پیدا کر لے آغوش میں آئینہ کیوں مہر درخشاں کو  
 سنا ہے حشر میں شانِ کرم تیاب بکھلے گی لگا رکھا ہے سینے سے ستارے ذوقِ عیاں کو

خود آپ اپنی آگ میں جلے کا لطف ہے اہل تپش کو آتش سینا نہ چاہیے

وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب وہ عین زندگی ہے جو ہے اضطراب میں  
 اے کاش میں حقیقت ہستی نہ جانتا اب لطف خواب بھی نہیں احساسِ خواہ میں

کچھ آگ دی ہوں میں تو تعمیرِ عشق کی جب خاک کر دیا اسے عرفاں برسا دیا  
 اک برق تھی ضمیر میں فطرت کے موہن آج اس کو حسن و عشق کا ساماں بنا دیا

نالہ و خراش میں آہ جگر گداز میں کون تم طراز ہے پردہ سوز و ساز میر  
 گم ہے حقیقت آشنا، بندہ دہر بے خبر ہوش کسی کو بھی نہیں میکدہ مجاز میر  
 اس ہلکے رنگ تصوف کے اشار بھی سرور زندگی میں تقریباً اتنے ہی  
 پائے جاتے ہیں، جتنے تصوف عمیق کے نہ سمجھ میں آنے والے اشعار اور  
 اس لئے ان دونوں کو ماننے کے بعد ایک بڑا حصہ مجموعہ کا ایسا ٹکڑا بن جاتا ہے  
 جو حدود و تغزل سے باہر ہے، لیکن کبھی کبھی اصغر صاحب نے فلسفہ و تصوف  
 کی سادہ دنیائی دنیا سے نیچے اتر کر اس عالم آب و گل کی بھی شاعری کی ہے اور  
 اس میں ٹسک نہیں کہ خوب ہے۔ مثلاً  
 کہاں خرد ہے کہاں ہے نظام کار اس کا پوچھتی ہے تری زگس غمار آلود

---

ترا جمال ہے، تیرا خیال ہے۔ تو ہے مجھے یہ فرست کاوش کہاں کیا ہوں میر

---

خیرگی نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں اور بھی دُور ہو گئے آگے ترے حضور میر  
 تیری ہزار بڑی تیری ہزار مصالحت میری ہر اک شکست میں تیری ہر ایک قصور میر

---

نہیں دیوانہ ہوں آغز نہ مجھ کو ذوق عربانی کوئی کھینچنے لئے جاتا ہے خود حمیت گریاں

---

شکوہ نہ چاہیے کہ تفسا ضد نہ چاہیے جب جان پر نبی ہو تو کیسا کیا نہ چاہیے

ابلیس جو کچھ گزرا نا ہو جان پر گدڑ جائے جھاڑ کر اٹھے دامن اس کے آستانے سے  
ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی نہیں جاتی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

طبیعت خود بخود آمادہ حشرت تھی اے مہر ہوائے فصل گل نے اور بھی اپہر قیامت کی  
جسے لیتا ہوا کر اس اب اس جنوں لے لے سنا ہے پیش میں ہے صغریٰ و یازد برسوں سے

یہ ایک توڑ ڈالا سا غر سے ہاتھ میں لے کر مگر ہم بھی مزاج نر گس رعنا سمجھتے ہیں

دلہ لیا ہے داغ عشق کھوکے بہار زندگی اک گل تر کے واسطے میں نے چین ٹا دیا

# نظیر میری نظر میں

نظیر کے غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا تو میں کیسا جواب دے سکتا ہوں۔ اس کی غزلیں پڑھنے فوراً تیر و سوز کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ تیر و سوز سے بالکل علیحدہ نہیں الغرض میں اسی خیال کو لئے ہوئے جتنے جتنے اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعتاً اس کے اس مطلع پر نگاہ پڑتی۔

اے اکبر اکبر ادا میں وہ عیار چٹکلا چکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا  
اس وقت تک مجبوری حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر پڑا تھا۔ اس نے مجھے اس شعر کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اسی قسم کا شاعر تو نہیں کہ

چکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اور جب مقطع میری نگاہ سے گزرا، تو میرا خیال اور زیادہ متحکم ہو گیا وہ مقطع آپ بھی سن لیجئے۔

سب جانتے ہیں چٹکے بازی نظیر کی

اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیر کے تمام احواف سخن کا مطالعہ کیا ہے تو میری طرح غالباً آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہوگی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں جس میں کوئی ”چھل بل“ نہ ہو کوئی ”انوٹ“ نہ پائی جائے اور ایک قسم کی ”اینڈ“ موجود نہ ہو، لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آتی تھی جسے نظیر کے مقطع نے سمجھا دیا کہ اسے ”چھلکے بازی“ کہتے ہیں اور نظیر ایک ”چھلکے باز“ شاعر تھا، لیکن ”چھلکے باز“ کسے کہتے ہیں، یہ بات بجائے خود ذرا تشریح طلب ہے۔

”چھلکے باز“ ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے اس سوسائٹی سے علاوہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جاسکتا، جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی ”بار خاطر“ نہیں بلکہ ہمیشہ ”بار شاطر“ ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و نقص سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کاروباری *op t a m i s t a c* پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور وہ خود منہ سے یا نہ منہ سے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے وہ ایک ایسا مرعجان مرغ، اہلا گھلا، کھلندڑا اور چونچال لیکن بے ضرر انسان ہوتا ہے کہ وہ ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے اور ہر شخص اسے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مرد متاوض بننے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتا۔ وہ مذہبی تنگ نظری سے ہمیشہ علاوہ رہتا ہے، وہ ایک نہایت دلچسپ قسم کا ”رند“ ہے جو دنیا کو



دوسروں کی نگاہوں سے دیکھنے کا زیادہ شائق ہوتا ہے اور اپنے آپ کو  
سوسائٹی کے اندر جذب کر کے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا  
ہے۔ دوسروں کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین  
ہوتا ہے اور دل پہ چڑھیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت مسکراتے رہنا  
اس کا شعار۔

اس کی رنگینی طبع اکتسابی نہیں بلکہ کیسروہی ہوتی ہے اور اسی لئے  
وہ کبھی موقع پر چوکتا نہیں اور ہونٹوں پر آئی ہوئی بات کو روکتا نہیں  
بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، بذراستی میں مشاق ہوتا ہے  
اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں  
کبھی تیغ ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنا بھی نظر آتی ہے۔ اگر  
ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محراب مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو  
دوسرے وقت ریشہ و برودت صاف ادا بھی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا  
ہے۔ وہ بچوں کے ساتھ ملکر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہو کر  
حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے اور بوڑھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت  
وہ دنیا کو شیطان سے خدا کا انتقام نہیں سمجھتا بلکہ ”انسان پر احسان“  
سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور ”انسان ہکا  
مطالعہ وہ انسان کل“ ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے وہ اختلاف  
مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دلچسپی لیتا ہے اور ایسے

وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی یکسر نغمہ و رقص ہے جس میں سوائے قہقہہ نشاط اور بہمہ زندہ دلی کے اور کچھ نہیں، یہاں تک کہ اس کی داستانِ عبرت و بصیرت بھی ایک ایسا گوارا اور پرسکون اثر چھوڑ جاتی ہے کہ سننے والے کو موت بھی زندگی کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک ”ٹھکے باز“ کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی ”ٹھکے باز“ ہو اور شاعر نہ ہو، لیکن شاعر بھی ہو اور ٹھکے باز بھی اس کے لئے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے۔ جرنیات کا مطالعہ تو بہر حال دونوں کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کے لئے ”آہنگ شعر“ کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہیئے اور مترادف الفاظ کے معانی میں جو ہلکے ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اسے آگاہ ہونا چاہیئے۔ اس میں موقع و محل کے لحاظ سے وضع الفاظ کا بھی مادہ ہونا چاہیئے اور جذبات و اثر اندازی کے مقابلہ میں صنفِ شعری سے مغلوب نہ ہونا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ اسام خصوصیات بدرجہ کمال پائی جاتی ہیں۔

جرنیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کہ وہ سے لیکر نظیر کی ہمہ گیری پر کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے ہنس چھوٹی

اور ”آہنگ شعر“ اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں تو اُردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا۔ اور الفاظ کے گڑھ میں جو یدِ طولیٰ اسے حاصل ہے اس میں نظیر آپ اپنی نظیر ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلہ میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ رباعی، مثنوی، مدس، ترجیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور ہر چہینہ اپنی جگہ لفظی و معنوی حیثیت سے ایک جڑا ہوا نگینہ نظر آتی ہے۔

مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معیشت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ ابر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، گبر و ترسا علیحدہ علیحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی بیچ سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغل زندگی ضروریات انسانی مظاہر تمدن میں ”سنجیدہ“ اور ”ہنسور“ قسم کی کوئی چہینہ ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمام شاعرانہ کیستہ تمام ممکن صنایع و بدایع لئے ہوئے قلم نہ اٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی

رنگ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقعیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اس کا تجربہ و مشاہدہ ہے اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سبھی پاڑے جیلے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے۔ لیکن اس کی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل کھیل چکا ہے۔ مثلاً

آگے بھی تھیں ہم نے ہلے ہیں کتنے باری زنار باندھا قسماً کھینچا ہے، ہو چاری  
جوگی بھی بن چکے ہیں مندریل بھی سنواری آزاد بن کے اس دم ہیں دید کے بھکاری

لیک دم کو آگئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے  
ملک نہیں کے اوپر رو آنکھیں لڑالے ہم سے

بالے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو اڑایا شمشیر اور سپر کو اک عمر کھڑکھڑایا  
با۔ دیا و بلم گنگا دھ پھسرایا جھمکا متارا اس دم ہم کو جو یاد آیا

اک دم کو آگئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے  
ملک نہیں کے اوپر رو آنکھیں لڑالے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے بچے کا پالا اس جال میں بھی کتنے خوابوں کو دیکھ ڈالا  
پنجر، گلہری، توتا، مسکرو، شکار دالا اب دیکھئے کو تیرے یہ سوانگ کر کے لالا

اک دم کو آگئے ہیں منہمت چھپالے ہم سے  
 ملک نہیں کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 فیض میں مدتوں تک ہم نے پنگ آمارا کتنے پری زخوں کو جا پیر نے میں مارا  
 تصویریں سچا بھی کتنے دلوں بجا را اب دیکھئے کو تیرے ہو کر فقیر، یارا  
 اک دم کو آگئے ہیں منہمت چھپالے ہم سے  
 ملک نہیں کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 کشتی میں ہم نے کئی مدت بدن کو توڑا سو گلبدن کے تن کو من مانتا مڑا  
 جو ڈھب تھا اس ہر کا کوئی ہم نے چھوڑا اب نور و کا پیارے دنیا میں دیکھ توڑا  
 اک دم کو آگئے ہیں منہمت چھپالے ہم سے  
 ملک نہیں کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن لڑائے کنگوے، چنگ، گدھی، گنگل، تنگ بنائے  
 کھٹ والے بن ہزاروں جھاتی تک نکا ہیں دید کے جو دل میں ناکھوں مر بسمائے  
 اک دم کو آگئے ہیں منہمت چھپالے ہم سے  
 ملک نہیں کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے  
 چہرہ لال بھی لڑاے اور گلبدن میں بھی پالیں جنگل میں گل لگائے اور پڑیاں کھنپالیں  
 ڈوبوں میں ڈالی کبھی بل کرٹیاں بنالیں کیا کیا نہ ہم نے پیارے بہرہ بیاں بچالیں  
 اک دم تو آگئے ہیں منہمت چھپالے ہم سے  
 ملک نہیں کے اوپر پروا نکھیں لڑا لے ہم سے

خرا دی ہو کے ہم نے لٹو چکے بنائے اس میں بھی کتنے لڑکے خرا دی پڑھائے  
پھر بوکے سر مروالے سرے بہت لگائے رچھپوں تک لڑائے بندر تک پچائے  
اک دم کو آگئے ہیں تھمت چھپالے ہم سے  
ملک منس کے اوپر رد آنکھیں لڑائے ہم سے

اس طرح کا ایک سدس اس کے مطبوعہ کلام میں بھی نظر آتا ہے جس کی شرحی  
دید بازی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح ہر خوں کیلئے  
اس نے صرف مصوری نہیں سیکھی بلکہ اور بہت سے جتن کئے۔ یہاں تک کہ  
رچھ اور بندر بھی پچایا، آم جامن کے لڑکے بھی سر پٹھائے دال موکھ اور  
پا پڑکی بھی دوکان لگائی۔ الغرض بقول انھیں کے:-

”سو کمروں بنانا سوزنگ و روپ بھرتا“

ان کا شعار زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو شاعرانہ مبالغہ سے تعبیر کریں  
تو بھی اس سے یہ بات ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا  
نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود  
ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی  
حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاؤندستان  
کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔

نظیر طبقہ خواص کا بھی شاعر تھا طبقہ عوام کا شاعر تھا، اور  
نظیر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ

اور اسی لئے اس نے شاعرانہ اہتمام و اغلاط کی پرواہ نہیں کی۔ مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقہ کی تخصیص نہیں ہے کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقہ و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنہوں نے صرف اس کی سادگی بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر اس کے ”عوامی“ شاعر ہونے پر حکم لگایا گیا ہے۔ وہ غالباً یہ سُن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی نثر کیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانہ کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

جاں بھی بجاں بوجہ میں اور دل نگار بھی تر ہے قزو بھی اشک سے جیب کا تارتا بھی  
طرف سوں شرت ہے چشم کرشمہ سنج یار لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی  
دیکھئے کیا ہو پیرج دل کی لگے ہیں کھات میں مشتوہ پیریب بھی عزہ محسوس کار بھی  
زلف کو بھی ہے دمدم عزیمت کسدا فگنی دام لئے ہے متعد سرہ تا بدر بھی  
چند اشعار اور مختلف غزلوں کے ملاحظہ ہوں۔

جس طرف تھے دیکھتے عیش و طرب کا جوش تھا مستی ورنہ ہوس بازی و بے اندیشگی  
قد میں غم، اکھوں میں کم، چہرہ پھری رنگ بد سر سے پاؤں سخت ناخوش منطری، بد ہیبتی  
جس کے لب سے سخن پند گہر جوش ہو عمر بھر پھر وہ ہمارے گہر گوش ہوئے  
چاہت کے اب فنا کن اسرار تو ہم ہیں کیوں دل سے جھگڑتے ہو گہکار تو ہم ہیں

کیا کبک کو دکھلاتے ہو، اندازِ خرام آہِ حسرت زدہ شوخیِ رنستار تو ہم میں  
یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشار اسی کے ہیں جو  
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں۔  
پکارتا پھرتا ہے:-

ایک نخل اور ملاحظہ ہو۔ (یہ بھی غیر مطبوعہ ہے)  
اے صفتِ شرکاں تکلفِ برطرف دیکھتی کیا ہے الٹ دسے صفت کی صفت  
دیکھ وہ گور سا کھٹڑا شک سے بڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلفت  
آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو سسٹخ تو بس ہو گئی جل کر تلعت  
ساتی بھی یوں جام لے کر رہ گیا جس طرح تصویر ہو سا غریب  
ان اشجار سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ نظیر طبقہ عوام ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ طبقہ  
خواص کا بھی تھا۔

چشمِ کرمہ سنج - عشوہ پر فریب - غمرہ بھر کار - طرہ تابدار - بے اندیشگی  
ناخوش منظری - گہر جوش - حسرت زدہ - شوخی رفتار - فارسی کی وہ ترکیبیں  
ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں کے کلام میں باہمی  
جاسکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۲۳۶ھ میں ان کا انتقال ہو اپنی  
جب ولی دکنی دربارِ دہلی پہنچے ہیں اس وقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال  
کی تھی اور جب غالب جوان تھے تو نظیر کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور



باقی تھے اس لئے اگر نقیر کی شاعری کی ابتداء ۲۰ سال سے مانی جائے تو اس کے  
 معنی یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر جان جانا کا تمام سودا، تیر، ستور، قائم، حسرت،  
 زلیخا، شاہ نقیر، ممتون، مومن، غالب، ذوق، جرات، انشاء  
 مصطفیٰ اور داتچ سب کا زمانہ دیکھا۔ جن میں سے کچھ اس سے قبل مر گئے۔ کچھ  
 اس کے بعد بھی زندہ رہے اور اس لئے اگر اس کے کلام میں ہم وہ سب کچھ  
 پائیں جو اس کے ہم عصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہیے گو  
 فیہر وہ انفرادی رنگ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے ایسا تھا جس کی ہوا بھی  
 ان کے ہم عصر شعراء میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار جو اس کے غیر مطبوعہ کلیات سے لئے گئے ہیں، اس بات کا  
 ثبوت ہیں کہ نقیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ بیک، وقت متقدمین  
 و متراستلین و متاخرین تمام شعراء کی صف میں جگہ پاسکتا ہے۔  
 شہزادہ رفوئیس عاشق کا چاک حبیب کس باغباں نے گل کا گریہاں سلا دیا

تھاری زلف کا اے یار ہم سے بل نہ گیا ہمارے دل سیتی اک بال بھر غلط گیا  
 ہمیں یہ دیکھ جو قدموں پہ گریہ میں ترے دگر نہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا  
 حلا کے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے پتنگ پہلے ہی حسنا خراب حسل نہ گیا

بہار آئی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا بناب تو بھی اے بلبل چمن میں آشیانہ بنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آویسے کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا  
 ٹھنڈا عشق کے آفاکے صدوں میں نظیر کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیر خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرہ پہ نہیں کا کل مٹکیں کی بود یہ پٹاری کے تئیں توڑ کے کالا نکلا  
 مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظیر پھرنہ سینہ سے اٹھی، آہ نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل برق اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اُسے تہا دیا  
 تیشہ کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بستیوں تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پیار ڈھایا  
 سن کے ہمارا عرض حال بار نے یکساں نظر ہنس کے کہا کہ بس جی بس تم نے دوسرے پھل دیا

خط کے آنے پہ بھی کا فر مجھ کو ترساتا رہا جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا  
 آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے، تنکے اب خدا جانے کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی جڑوں پر نہ سے گو کچھ نہ کہا دل میں تو جانا ہو گا  
 دیکھ لے اس چہن دہر کو دل بھر کے نظیر پھر ترا کا ہے کو اس باغ میں آنا ہو گا

تھارے ہاتھ سے کل ہم بھی روئے صاحب بگر کے داغ جو دھوئے تھے دھوئے صاحب  
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش کر اب تو آپ بھی ملک لب کو کھوئے صاحب  
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا ہنسکر جو کوئی بولے تو البتہ بولے صاحب

کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب یہ نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب  
کیوں نہ عشرت دو چہرہ ہو تو ملے بارہ چہرہ اور شب ہنساب  
کہیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو عوا اس ملک میں بجا کروں  
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تک تو پھرے تو میں بھی پھر کروں  
جو نگہ سے چاہ کے دیکھوں ملک تو چڑھا کے تیور سی کہتا ہے  
تزی اس نگہ کی سزا ہے یہ کہیں اب میں تجھ سے چھپا کروں  
نبیہ رتوں سے ہے درد دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر  
تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہا کہ میں سنا کروں  
کوئی بولا تم نے نظیر کو نہ جھڑک دیا تو کہا سیساں  
دل دجاں سے مجھ پر وہ ہے خدا اسے کس طرح میں خفا کروں

دن کو چین نہ راتوں کو خواب کھوں میں بھر آ رہی ہے تو نے غم سے آب نکھوں میں  
جد ہر وہ دیکھے اُدھر صف کی صف الٹ ہو بھری ہے شوخ کے ایسی شراب نکھوں میں  
ظہانہ آنک نہ نین آئی، نا پلک چپکی سا ہے جب سے وہ خانہ خراب نکھوں میں

نتابی آن کے مجبور ہو گئیاں رنگ لو    نظر لایا ہے بھر کر مشہا آب نکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا، شب ہے پڑی اور بھی    پہرہں جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی  
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹے    اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

شریک چشم سے موتی بہت پر دئے گئے    دے لے داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے  
خود نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر    پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں لوئے گئے  
نظر کیا ہی نرا تھا کہ کل خوشی سے ہم    گئے تھے یار کو لینے سو ابھی کھوئے گئے

یوں کارواں شباب کا گزر اکر گونزد    آواز پا ہوئی، نہ صدائے دراہوئی  
پوچھی نظر ایک نے کل شکل وصل یار    ہم نے کہا یہ اس سے کیا کہیے کیا ہوئی  
جو شکل دور باش تھی روز نخست کی    اب بھی جو ہم گئے تو وہی بر ملا ہوئی

دل ٹھیرا ایک قسم پر کچھ اور بار کجاں نہیں    گر ہنس دینے اور لیے لےجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں  
جب نتا ہے احوال راپوں کتا ہو عیار ہی    ہے کون وہ اس سے کہو تو کچھ جان نہیں ہی نہیں  
بلجہ بن نہیں آتا کیا کیجے کس طور سے ٹواؤ بہر    وہ دیکھتے ہیں جگ جاتا ہے اور ہم کو چاہیں آن

ہم نے دل غم کو دیا پھر کسی کو کیسا    اسلام چھوڑ کفر کیسا پھر کسی کو کیسا

سیا جانے کس کے غم میں ہیں کھینچا رہی ل اے ہم نے گوشہ بھی پایا، پھر کسی کو کیا  
 کچھ بھی کیا ہے اپنے گریاں کو ہم نے چاک آ بھی سیا سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا  
 نظیر کی انفرادیت غزل میں تو آپ کو اس میں ان تمام شعراء کا رنگ  
 نظر آئے گا جو نظیر کے سامر تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص غزل  
 کی بھی اس کے میاں کی نہ تھی لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعراء سے ممتاز  
 بنادیا ہے اور جس میں اس کا کوئی مہر نظر نہیں آتا وہی ہے جو اس کی منطق  
 میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیارانہ غزلوں میں بھی اس کی جھلک  
 نمایاں ہے۔

نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) سو سے زیادہ  
 غزلیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں سے بعض سلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمین  
 کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض بحری کات ہیں۔

نظیر کی خصوصیت اس کا مطالعہ فریاد ہے جو اس کی بعض غزلوں سے  
 بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا  
 ہے کہ ایک ایک فرد کا حساب لے رہا ہے۔ ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں  
 ہولی کی رنگ نشانی سے ہر رنگت کچھ میراں کا جو رنگازنگ باموں میں صحن چین اور شن کا  
 جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھیلے ہیں عالم میں ہر آن چھڑکوں جوڑوں سے ہر کچھ ایسا ہی  
 لے جام لب لب بھر دیا پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں یا غر ہو بچے دوست تنک یا ہاتھ لپکے دشمن کا

پہل میں قاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے وہ جس جتنا کانے کا اور جوش دکھانا جو بن کا  
 ہر روپ عیبریں کا ہوش اور رنگ کلا لونگ گنگلوں ہیں بھرتے جس میں رنگ نباہو رنگ مجلس برتن کا  
 اس گلہ دے یوں ہم سے کہا کیا ہستی اور مد ہستی ہو نادھان ہیں کچھ چولی کا نہ پیش نہیں کچھ دھن کا  
 جب ہم نے نظیر اس گلہ سے یہ بات کہی اسکو اسدم کیا پوچھے ہے لے رنگ بھری ہر دست دینا بچن کا  
 نظیر کے زور بیان اور زخیرہ الفاظ کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ فرمائیے

دکھا کر اک جھمک دل کو نہایت کر گیا بیکل پر پروا تند خو، سرکش، بیٹھلا، چیللا، جیل  
 وہ عارض اور جس تاباں کہ ہوں کچھ کو شرمندہ قر، خود شیدا، زہرہ، شمع، شعلہ، خستری، مشعل  
 کفوں میں انگلیوں میں لعل لب میں چشم میگوں میں خافت، تنم، فندق، سی، جادو، فید کا جل  
 بدن میں جامہ زرخش سراپا جس پر زیلا و کڑے بندے چھڑے چھٹا، انگوٹھی نورتن، بیکل  
 نزاکت اور لطافت وہ کھنکھ باتک کہ حیراں ہو سمن گل، لالہ، نسرب، لسترن، دُر، پریناں، خصل  
 سرا سر پر فریب ایسا کو ظاہر جس کی نظرداں سے شرارت، فحوی، عیاری، طع، چھڑتی، دغا، چیل  
 نظیر اک عمر عشرت ہو، مے ایسا پری بیسکر اگر اک آن اگر اک دم، اگر اک جھن، اگر اک پل  
 نظیر نے ایک جگہ سمدھن کو سراپا دکھانے میں جس نقاشی سے کام لیا ہے اس کی مثال

اردو شاعری میں شکل سے ملکتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سراپا جس سمدھن جو نگار کی کیاری سے پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے کیاری ہے  
 کھنچی کھنچی گندھی چوٹی، جی پٹی، لگا کاجل کماں بارو، نظر جادو، نگہ ہراک دلاری ہے  
 جس میں مناب آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر زل بدن موٹی، دسین غچہ، ادائشے کی پیاری ہے  
 نیا کو خواب کا لہنگا، جھکتے تاش کی، مچھیا کھیں تصویر کی جن پر لگا گونا گونا کیاری ہے

ایم پیٹ نخل سا، کلی سی تانت کی صورت اٹھا سینہ، صنایہ و عجب جو بن کی نیاری ہے  
 سرس نازک، کرتیلی، خط طرار و مادل کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پر وہ واری ہے  
 لکتی چال، مدھاتی۔ چلے بھو دوں کہ بھٹاتی ادا میں دل لئے جاتی عجب سدھن ہاری ہے  
 ہرے جو بن پہ اتراتی، جھکنا، بھکیا کی کھلاتی کر لہنگے سے بل کھاتی، لنگھو گھٹ کی بھاتی ہے  
 ایک محبوب کا ذکر غزل میں اس طرح کرتے ہیں:-

اس گورے بدن کا کوئی کہا وصف کرے آہ ختم اس کے اوپر گلہ خن و سیم تنی ہے  
 منہ چاند کا کڑا ہے بدن چاندی کی تختی دندان ہیں گہر، ہونٹ حقیق بینی ہے  
 بلور کی تیلی کہوں یا موتی کا دانہ یا چین میں اک چینی کی مورت یہی ہے  
 نرمی میں، صفائی میں نزاکت میں تن اسکا رشیم ہے نہ گلبرگ، نہ برگ سمنی ہے  
 گر پھول کی پتی کی بنا، پہنے وہ پوشاک چھل جاوے بدن اس کا یہ نازک بدتی ہے  
 گل میں نے کس شخص سے نام اسکا جو پوچھا یعنی یہ پری یا کہ غزال ختنی ہے  
 وہ بولا کہ اس شوخ کیتس کہتے ہیں ہیرا کام اس کا سدا لبری اول دل لگنی ہے  
 پھر میں نے وہیں ہنس کے کہا اس کی نظیر آہ ہیرا کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے  
 نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے وہ نظم دیکھئے جو مقامہ  
 کے عنوان سے اسی رسالہ میں آپ کو کسی جگہ ملے گی۔

وہ شاعر جس کا مطالعہ خبریات بہت وسیع ہوتا  
 نظیر کے محاسن شعری ہے قدرتا اس کا میلان صنایع و بدایع کی طرف  
 بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات و جذبات کو بخوبی نہیں

ہیں کر سکتے ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کر سکتا۔ جب تک اس کے پس، منظر اور ماحول میں نقش کی معنویت کے لحاظ سے خام حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظر کا کلام ضلیح و بدایح سے مالا مال ہے جن کو تفصیل کے ساتھ بیاں کرنا موقعہ نہیں، گیلن مختصر اچھٹ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، یونٹو تفسیلات داستانہ سے اس کا سامان کلام بھر پڑا ہے۔ اور کوئی نظم اس صنعت سے خالی نہیں، چنانچہ صفحات سابقہ میں جو اقتباس دیا گیا ہے اس سے بھی آپ کو اس کا ثبوت ملے گا لیکن جہاں اس نے مرکب تفسیلات استعمال کی ہیں وہاں نزاکت خیال کی انتہا ہو گئی ہے۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لئے شعرا نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں لیکن نظر کی انفرادیت ملاحظہ ہو کہتا ہے :-

وہ نیاز بخیر کھا اس کی نگہ سے آشکار جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز  
یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پر گرتے  
دیکھا اور ساتھ ہی ساتھ نزاکت تبیر کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہوا

گورے بدن پر سرخ لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے م  
گو یا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی ا

رخسار کو ناز لگی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظر اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے۔



مُرخ گاؤں پہ جرم کرتے ہیں اس گل کے نگاہ بڑی نازنگیاں پکے ہیں ہزاروں دلوں کا خواہ  
شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے، خاص کر  
میر انیس کے یہاں بہت توجہ پایا جاتا ہے لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد  
دیجئے کہتا ہے:-

جب آنکھ سے سورج کی، دھلا رات کا کجرا  
ہو نٹوں پہ سکر اہٹ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

مگر کچھ کچھ قسم کی مست کرب سے لگاٹنے  
ایک نگہ نظر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی جام ہاتھ میں لئے ہوئے متحرک  
ہے اور اس کی تشبیہ یوں دیتے ہیں۔

جس طرح تصویر ساغر بکف

نظیر کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی  
یہ ہے کہ وہ مومنہ محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامع پر بھی ہلکا  
خاص اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس، یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات  
الفاظ پر محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے  
ایک جگہ لکھتا ہے۔

نورِ فردس سے رات کو برسات تھامیٹھ جھمک جھمک

بوندیں پڑیں ٹپک ٹپک، پانی پڑا جھپک جھپک

ہام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک

ہم بھی نشوں میں خوب چھلک لوٹے تھے بہک بہک

نظر کو انتراع الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا صحیح صرت کرنا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے، اس مثال میں آپ نے دیکھا کہ سستی دس خوشی ظاہر کرنے کے لئے ہر الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں نہیں کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کی صنمیاں میں بھروں کی تصویر بہت تیناک اور ڈوراؤ فی دکھائی جاتی ہے نظیر نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے (جو غیر مطبوعہ ہے) اس کے بعض بند ملاحظہ کیجئے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں۔

آنکھوں میں چھپا رہا ہے تیرا روپ کا لا تن میں بھجھوت گمرا، گلے نیچ زہر والا  
آنکھیں دیاسی روشن ہاتھوں میں اک پیلا ہوں دل سے داس تیرا سناے سرو بالا  
ماٹھے پر تیرے ٹیکا سیدور کا برا بے مدھ پیوے، ماس کھاوے جو تو کیسے سوچا  
ترسوں کا ندھے اور ڈوڑو کی گت بھی بابے سب تلے کے میں نے اتو تیرے کرم کے باجے  
غصہ میں جب تو آکر اپنی جٹا ہاڑے دھرتی، اکاس، پریت، پاتال دہل جانے  
سرکاٹ راچھسوں کی جوٹی پکڑا جھلاوے جھانکے کلال خانے، کئے مگر خون چٹاوے  
نظر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوش قدرت میں وہ اپنے  
آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لئے اس کے بیان میں قیامت کی دامنہ تکمیل

پانی جاتی ہے، چاندنی رات اور وصل محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی  
تمنا رہی ہے اور کبھی نے اس آرزو پر دھنا ہے۔  
میرزا منظر کہتے ہیں:-

ہفتاب و مشراب و انتظارِ ایں روز قیامتِ ستِ خب نیست  
نسبتی اس سے زیادہ پر لطف و بلیغ انداز میں فرماتے ہیں۔

مے باقی و ماہتاب باقی ست مارا بتو صد صاحب باقی ست

اب ایک غیر محبوبہ سدس کے چند ہند نظیر کے بھی سنئے

جسمِ حبس میں چاند کی ہوں خوش جالیاں اور جھومتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں  
ہستی ہوں لے کے جوش سے عشرت کی نالیاں کالوں میں نازش کے جھگتی ہوں بالیاں

عیش و طرب کی دھوم نشوں کی بجالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

بیٹھی ہو چاندنی مہی جو وہ شوخ گلزار اور باد لے کاتن میں جھمکتا ہو تار تار

ہاتھوں میں گجرا، بالی میں کلیاں لگے میں ہار ہر دم نشے میں پیار سے سنس نہیں کے بار بار

ہم چھڑتے ہوں اس کو وہ دیتی ہو گالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب بھین چپا کلی ٹراؤ، وہ پھرے کانور تن

گہنے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گلبدن اور چاند کی جھلک سے وہ گوراسا سکا تن

دکھلا رہی ہو کرتی دانگیا کی جالیاں

جب چاندنی کی دیکھے راتیں اُجالیاں  
 وہ گلبدن کہ حسن کا جس کے پیا ہوش  
 کرتی ہو بیٹھے ناز سے سو چاندنی پر زور  
 چھلے بھی اٹھکیوں میں جھکتے ہوں پور پور  
 ہم بھی ہوں پاس شوخ کے جوں چاند اور چکر  
 دونوں گلے میں پیار سے بانہیں ہوں الیاں  
 جب چاندنی کی دیکھے راتیں اُجالیاں

ایدھر ہو حسن باغ، اُدھر چاند کی جھلک  
 وہ نازیں بھی نہ درشتے میں رہی ہو چھلک  
 دیتی ہو بوسہ پیار سے ہر دم جھجک جھجک  
 ہر آن بھیٹتی ہو نسل میں سرک سرک  
 منہ پر نشوں کی سرخیاں آنکھوں میں لالیاں  
 جب چاندنی کی دیکھے راتیں اُجالیاں

نکھر ہو چاند نور میں ڈھلتی چلی ہورات  
 پھولوں کی باں آتی ہو ہر دم ہوا کے ست  
 وہ نازیں کہ چاند بھی ہوتا ہو جس سے مات  
 بیٹھا ہو سونا دسے ڈالے گلے میں ہاتھ  
 گاتی ہوا دے نشے میں بجاتی ہوتا یساں  
 جب چاندنی کی دیکھے راتیں اُجالیاں

نظر ہر چند در مغلیہ کے عہد زوال کا شاعر تھا لیکن چونکہ وہ قدرتا رجائی  
 عفت من مجتہد انسان تھا اس لئے اس کی طبیعت  
 رنگ رلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی اور یہی سبب ہے کہ اس کی نظموں میں  
 مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ میلان جنسی sexual appeal  
 ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ بالا مسدس سے بھی ظاہر ہے۔

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ خبریات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نگہ نہ گزری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بکثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا، کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ:-

اور چاند کی جھلک سے وہ گورہ سا اسکا تن  
دکھلا رہا ہو کرتی دانگیب کی جالیاں

صحبت بادہ میں بھی اتنا ہوش کر گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی دانگیبا  
کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ بیک وقت رندی  
و شاعری کا اتنا عجیب و غریب امتزاج ہے کہ اس کی مثالیں دینا ئے شعر  
میں خال خال کہیں نظر آتی ہیں۔

نظیر میں جدت و انقراغ کا مادہ بھی بہت تھا جس کی مثالیں اس کے کلام  
میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانہ میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج تھا۔ خاص کر  
ظفر اس کا بہت شائق تھا، لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لئے پوری  
غزل کہہ ڈالنا نظیر ہی کی جدت تھی۔ مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں۔

گد گدھوں میں، مگر تیرے غم کے چمنوں کا	تو بہ بنام نہ بچھلوں کا اور نہ پہلوں کا
سنے سے نام محبت کا حق کھڑا تے ہیں	یہ کچھ تو حال ہے تیرے ستم کے دلوں کا
کہا جو یار سے اک دن کہ دل یہ چاہے ہر	طریق جیسے ہے عشرت کے اہل گہلوں کا
مکان ہو ایک سہرا دھڑے ہوں شیشہ و جام	بچھا ہوش بھی واں باد لہر و پہلوں کا

کھلی ہو چاندنی بکھرے ہوئے صبر بھولوں کے  
پہلے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیر  
پلنگ بھی ہو بہت نرم رونی کے پہلوں کا  
کہ سوویں چھوڑے میں خواب بکھیں غلوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا اس پر سی کا دیوانہ  
کہنا یہ شوخ نے تو ہم کو چاہتا ہے نظیر  
تو ہنس کے کہنے لگا اس طرح میں سمجھا ہوا  
جو ہم نہ ہو دیں تو اگر ہمارے کوچہ میں  
خوشی ہو چھڑنا افسوس نہس کے کا یاں کھانا  
پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہ ثابت ہو  
نظر نے سزا دہی کے ہیں لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ، بعض شعیر ملاحظہ ہوں:-

یہ مہر فراخ - کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلع انوار

اب تیرے سوارخ - کسکا ہے بتانا نام خدا ایسا جھکدار

فرقت کے الم سے دل تڑپے ہوا در آنکھیں کھلی رہتی ہیں رات  
دکھیں گے - ترارخ - وہ کو نسا دن ہو گا مبارک جو ہم آئے یا

تضمینوں میں ان کی اُچک دیکھئے :-

رو کا سیکو دکنستہ پھروں کا ہنسیو آوارہ  
خدا اگر مجھ کو سلطنت بخشے تو میں یارو

بجائے ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را  
پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے -

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں یعنی بعض شعرا رد کے ہیں بعض فارسی کے اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سنئے۔

نظر آئیدن اس تندخو سے میں نے کہا یہ فارسی میں کہ اے مہ غدار از ہرہ چہیں  
چہ کردہ ام کر نگاہے بہ حال من نہ کنی چہ گفتہ ام کہ نگوئی ”وے بیا بنشیں“  
بجر جفا و تعدی نمی کنی بر من نظر عتاب قریں داری و جہیں پر چہیں  
دلہم برائے ہمیں بردہ کہ ظلم کنی تنبید و گفت ”بے بردہ ام برائے ہمیں“  
ایک بار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی بھی گفتگو کی تھی، ملاحظہ ہو۔

کل نظیر اس نے یہ پوچھا زبان پنجاب ”بندہ دیر نیہی ہو کہ حال تہا دکھیاں“  
ہماری محبت میں بٹھائے دل کا کیا حال  
جوڑتھ ہم نے کہا حال ”اساڈے دل دا“ تہی سب جاندی ہو جی اسے کے عروج کر اس  
ہمارے دل کا (تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں

اس میں شک نہیں کہ نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا، جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی زہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ اردو شاعری میں تنزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھئے تو اتنا بھی کر دی لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا وہ اس زمانہ کا شاعر تھا اور اسی زمانہ میں اسے ہونا چاہیے تھا۔

# جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں

ان کی ایک نظم مشرستان کا پور کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

اے سیرو، بے حیا، وحشی، کینے، بدگماں  
اے جبین ارض کے داغ، اے دنی ہندوستان  
دوسرا شعر اس کا یہ ہے:-

تجھ کو عورت نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اولیں  
آدمی کی نسل سے اور تو، نہیں، ہرگز نہیں

پہلے شعر میں سرزمین ہندوستان سے خطاب ہے جسے جبین ارض کا داغ کہہ کر اور زیادہ موثق کر دیا گیا ہے، لیکن دوسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ ”تجھ کو عورت نے جنا ہے“ دراصل ایک ہندوستان کی سرزمین کو عورت نے کبھی نہیں جنا اور نہ وہ آدمی کی نسل سے ہے۔ یہ نقص معافی دیا نہ کہے علاوہ اس کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ اولیں کا غیر ضروری استعمال کسی سے مخفی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ محض نہیں کا ہم قافیہ لفظ لانے کے لیے یہ کوشش کی گئی ہے۔



ایک شعر ہے

تیری جانب اٹھ رہی ہے دیکھ دوزخ کی بگھاو  
 سمجھو زنا میں جسکڑے ہوئے دیو سیاه  
 دوسرے مصرعے میں دیو سیاه نادے واقع ہوا ہے اور حرف ندا کہیں  
 نہیں لایا گیا، درانحالیکہ فن کی رو سے ایسی صورت میں کہ مصرعہ کا اکثر حصہ  
 منادوی کی صفت واقع ہو حرف ندا لانا بالکل لازم ہے تاکہ ذہن سامع متوجس ہو  
 اور ایک شعر ہے :-

تین برائے اور عورت کا گلا کیوں بد صفات  
 چھوٹ جائیں تیری نصیب ٹوٹ جائیں تیرے ہاتھ  
 دوسرے مصرعے میں جو بد دعا دی گئی ہے وہ غالباً اسی عورت کی طرف سے  
 دی گئی ہے۔ جس کا گلا تیغ براں کے نذر ہوا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایسی  
 پُر جوش نظم میں یہ نسانی قسم کی ضعیف و کمزور بد دعا کیسی  
 ایک شعر ہے :-

کہنیوں سے یہ تری کیسا ٹپکتا ہے لہو  
 یہ تو ہے اے سنگدں بچوں کا خون مشکبو  
 پہلے مصرعے میں لفظ آہ بالکل بیکار ہے اور زور بیان کو ضعیف کرنے والا  
 اگر پہلے مصرعے میں بغیر کسی تخصیص و تین کے صرف استفسار ہوتا اور دوسرے  
 مصرعے میں تیکری حیثیت سے اس کا جواب دے دیا جاتا تو شعر بہت بلند

ہو جاتا۔ شریں ہم اس مفہوم کو یوں ادا کریں گے کہ:- یہ تیری کہنیوں سے  
کیا پکتا ہے، اے سنگدل سچ بتا یہ بچوں کا خون تو نہیں؟  
ایک جگہ فرماتے ہیں:-

مرد ہے تو اس سے لڑ پہلے جو مارے پھر لڑے  
تو نے بچوں کو چبا ڈالا خدا غارت کرے  
پہلے مصر میں اخیر کے دو لفظ (پھر لڑے) بالکل بیکار ہیں، مفہوم  
بنیران کے پورا ہو جاتا ہے دوسرے مصرعے میں "خدا غارت" کرے بھی  
دہی نہایت یلے ہوئے ہے:-

ایک شعر ہے:-  
دل میں کھو باپن ارادوں میں بدی نیت خراب  
اسپہ بد باطن یہ عالم اور آزادی کے خواب  
یہ عالم کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے قیادہ نہیں۔ مفہوم بنیرا کے اس طرح  
پورا ہو جاتا ہے کہ اسپہ بد باطن یہ آزادی کے خواب؟

---

جوش نے ایک نظم خاتون ہند کے عنوان سے لکھی تھی جس کا پہلا شعر ہے  
سُن اے خاتون ہندی انجن سے کیا تجھے بندت  
کہ زبیا ہے تجھے تو خلوت اخلاق کی مسند  
پہلے مصرعے میں لفظ انجن استعمال کیا گیا ہے جو مادی نظر کی چیز ہے اور

مصرعہ ثانی میں مقابلتاً خلوت اخلاق کہا گیا ہے جو بالکل غیر مادی چیز ہے نہیں  
کے مقابلہ میں صرف خلوت کہا جاسکتا تھا۔ مگر محض مصرعہ پورا کرنے کے لیے لفظ  
اخلاق لایا گیا۔ علاوہ اس کے خلوت اخلاق یوں بھی بالکل مہمل فقرہ ہے۔ اگر  
اخلاق خلوت ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ اس قسم کی غلط ترکیبیں جو شمس کے  
یہاں بہت نظر آتی ہیں۔ اسی نظم کا دوسرا شعر ہے

تری رعنائیوں پر حق نہیں بزم شہستاں کا  
ترے عشقوں کا مرکز ہے عیاد مشرم کا گنبد

بزم کے بزم شہستاں کی تخصیص بھی لغو ہے۔ اگر کوئی بزم دن میں منعقد ہو تو  
کیا رعنائیوں پر اس کا حق ثابت ہو جائے گا۔

ایک نظم میں اپنی شریک زندگی سے خطاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کیوں نہیں رنٹی کہ دنیا دام میں آئی ہوئی  
زر کے پیچھے دوڑتی پھرتی ہے گھرائی ہوئی

لفظ دام کے معنی جال کے ہیں اور مجازاً اس کا استعمال کم و فرب کے محل  
پر بھی ہوتا ہے لیکن اصول معانی و بیان کے لحاظ سے مجاز ہی معنی میں ایک لفظ  
ہمیشہ اس وقت استعمال کیا جائے گا جب اس کے بعد کوئی لفظ یا فقرہ ایسا نہ  
ہو جو لفظ کے اصل مفہوم کے تناقض ہو۔ درنحالیکہ یہاں دوسرے مصرعہ میں  
دوڑتی پھرتی کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے جو دام کے اصل معنی کے تناقض ہے  
دام جال میں آئے بعد ”دوڑتے پھرتا“ کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

کیوں نہیں روتی کہ جن کے رخ پہ تھار عبث و تباہ  
آج ان لڑکوں کی سچ دھج دیکھ کر آتا ہے پیار

ظاہر ہے کہ جن کے رخ پر رعب و قار تھا وہ لڑکے اور تھے اور جن کی سچ دھج پر پیار آتا ہے وہ اور ہیں پھر دونوں کو ایک کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ دوسرے شعر میں اگر ان کے لڑکوں کی سچ دھج کہا جاتا تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔

ان کے یہاں زندانہ جوش و سرستی کی کمی نہیں۔ خیال کی دشمنی و دلاوری بھی کافی پائی جاتی ہے، لیکن سنجیدگی و مناسبت، تصویری عمق اور معنوی وزن کی بہت کمی ہے۔ اس لیے ان کے اشعار میں اکثر و بیشتر وہی غلطیاں نظر آتی ہیں جو اچھے الفاظ یکجا جمع کر دینے والے شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک خاص جوش کے عالم میں اپنی جگہ یہی سمجھتے ہیں کہ مفہوم ادا ہو گیا۔ لیکن سننے والے الفاظ کی مدد سے مفہوم تک پہنچنا چاہتا ہے اور الفاظ اس مقصد میں اس کے مساعد نہیں ہوتے جوش صاحب کے یہاں اس قسم کی

مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے

مے ناز کی نزدیک سے چھلکا کے دم رقص  
بودود سے مٹی ہوئی زلفوں کی سنگھادی

پہلا مصرعہ بالکل لکھنوی وضع کا ہے کہ پہلے تو ناز و داد کو مے قرار دیا اور پھر اس کو چھلکا ہوا دکھا دیا۔ اس لیے اگر اس مصرعہ کا تفسیر و تفسیر کر کے پورے شعر کو

مے ایک معیاری شعرا کی خصوصیت کا ملاحظہ ہو: پر جب سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے "میرٹائی"،  
انجور میں مے بھی پانی کی چار بوندیں

صاف صاف الفاظ میں بکھایا جائے تو یوں کہیں گے کہ۔  
 نزدیک سے اس نے رقص کر سکے  
 بُودور سے ہلکی ہوئی زلفوں کی سنگھادی  
 اور اس طرح اس شوکا اہمال ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے بُو قریب سے  
 نگھائی جاتی ہے نہ کہ دُور سے اور ناز رقص دُور سے زیادہ لطف دیتا ہے  
 نہ کہ قریب سے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ دُور سے عشوہ رقا صاف نہ دکھایا اور قریب  
 آکر زلفوں کی بُو سنگھادی، تو بیشک درست ہو سکتا تھا "چھلکا۔ کئے" کے بجائے  
 اگر چھلکا دی کہا ہوتا تو اتنا نقص نہ پیدا ہوتا  
 اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے:-

سر نشہ میں تھوڑا سا جھکا اور اٹھی آنکھ  
 گویا درمیانہ کی زنجیر ہلا دی  
 شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "نشہ کی حالت میں سر جھکا کر کسی کا ہنساہٹ اٹھا دینا  
 گویا درمیانہ داکر دینا ہے لیکن دوسرے مصرعے سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔  
 درمیانہ کی زنجیر ہلانے اور درمیانہ داکر نے میں جو فرق ہے وہ اہل نظر  
 سے مخفی نہیں۔

اس نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:-  
 پیانہ تراگرم رہے جوش کو تو نے  
 رندوں کو شب قدر کی تصویر دکھادی

”پیما نہ کا گرم رہنا“ بالکل خلاف محاورہ ہے۔ مغل دہزم کے لیے لفظ گرم استعمال ہوتا ہے نہ کہ پیما نہ کے لیے۔ پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

ساعسد تراگردش میں رہے جوش کرتونے

ایک نظم انھوں نے ”صلح کی رات“ پر لکھی ہے۔ اس کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

حرم صلح میں قائم تھا ایک مرکز پر

مراج حسن و تقاضائے حسن عربہ جو

اس شعر میں بھی الفاظ تو نہایت پاکیزہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ لیکن

مفہوم کا کہیں تپہ نہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ حسن و عشق دونوں آشتی پسند

حالت میں تھے، لیکن شعریہ اگر کوئی مفہوم کو شش و کاوش کے بعد

پیدا ہوتا ہے تو اس کے بالکل مخالف ہے۔ ایک طرف تو حسن عربہ جو (یعنی جنگجو)

ہے جس کا تقاضا سوائے جنگ کے اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف

مراج عشق ہے جس کی صفت خوں و تیسیم و وفا کے سوا کچھ نہ ہونا چاہیے

پھر جب یہ دونوں ایک مرکز پر جمع ہو جائیں گے تو ظاہر ہے کہ دونوں سے

اپنی اپنی صفت کا اظہار پوری قوت سے ہو گا اور اس عالم میں صلح و آشتی

کا کیا ذکر۔ اسی طرح کا ایک شعر اور اسی نظم کا یہ ہے:-

دفا کی انجمن ناز میں تھی شیر و شکر

جراحت دل صد چاک و تیغ صاعقہ خو

اول تو انجمن ناز کے ساتھ دفا کی نسبت بالکل لغو و مہمل ہے۔ علاوہ اسکے

جراحت دل اور تلوار کا شیر و شکر ہو جانا مفہوم صلح کا حامل کبھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے خلاف یہ مفہوم پیدا کرتا ہے کہ تلوار پوری طرح کاٹ کر رہی تھی اور جراحت دل انتہائی عمل سے اسے برداشت کر رہی تھی۔ دوسرے مصرعے میں ایک اور معنوی نقص یہ بھی ہے کہ پہلے ٹکڑے میں "جراحت دل صد چاک" کہہ کر صرف ایک کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے ٹکڑے میں تیغ کا لفظ ہے جو ایک مادی و مرنی چیز ہے۔ بالکل اسی طرح کی غلطی غالب نے بھی ایک شعر میں کی ہے۔ لکھتا ہے۔

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

دوسرے مصرعے میں زخم جگر سے واقعی وہ زخم مراد نہیں ہیں جو کھال کو کاٹ کر خون جاری کر دیتا ہے بلکہ ایک کیفیت مراد ہے، لیکن پہلے مصرعے میں دست و بازو کا ذکر کر دیا گیا جس کا اس کیفیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی نظم کا ایک اور شعر جناب جوش کا ملاحظہ ہو۔

ہوا کی جیب میں تھا تیرا زکس رفتہ

کشش کے دام میں تھی کاوش دم آہو

کمان سے چھوٹے ہوئے تیر کا ہوا کی جیب میں ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور نہ کاوش دم آہو کا کشش کے دام میں آجانا کوئی مفہوم پیدا کرتا ہے، اگر مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ کمان سے جدا ہو کر تیر ہوا میں ایک جگہ جم کر رہ گیا تھا اور آہونے

دشت درمیدگی کی کیفیت چھوڑ دی تھی تو اول الذکر ٹکڑے کا اہمال ظاہر ہو  
اور موخر الذکر مفہوم شعر سے تباہ نہیں۔  
ایک اور شعر اسی نظم کا۔

بساط عیش پر خوابیدہ تھا غم دوراں  
شرابِ ناب کی موجوں میں غرق تھے آنسو

دوسرے مصرعہ سے شاعر یہ مفہوم ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ آنسوؤں کا کہیں  
پتہ نہ تھا یعنی اس وقت رونا دھونا موقوف تھا حالانکہ مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہو  
کہ شاعر دور رہا تھا لیکن اس کے آنسو شرابِ ناب میں دُرد جتے جاتے تھے  
قطع سے پہلے ایک شعر اسی نظم کا اور قابل ملاحظہ ہے۔

اُدھسہ اُدھسہ اُدھسہ اُدھسہ فراق کا رنگ  
اُدھسہ شباب پر آرائش خم گیسو

اول تو پہلے مصرعہ میں لفظ طول یا کل زائد دیکھا رہے، شب فراق کا  
رنگ اُدھسہ اُدھسہ ایک بات ہے لیکن طول شب کا رنگ اُدھسہ کوئی معنی نہیں  
رکھتا۔ علاوہ اس کے جب ذکرِ صلح کی رات کا ہو رہا ہے اور دوسرے مصرعہ  
میں یہ ظاہر کیا جا رہا ہے کہ آرائش خم گیسو کے ساتھ محبوب شاعر کے پاس موجود  
تھا تو شب فراق کا وجود ہی کہاں باقی رہا یہ اجتماع اضداد کیسا؟

ایک نظم کا عنوان ہے "رازِ دنیا کی رات"

اس کا تیسرا شعر



ترانہ ریز تھی نبض حیات کی جنبش

ضمیر شب میں وہ پنہاں خروشِ دلوں کا تھا

دیکھیے الفاظ کتنے خوبصورت و دلکش ہیں لیکن مفہوم کا کہیں تپہ نہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ضمیر شب کس چیز کا نام ہے اور ضمیر شب سے نبض حیات کی جنبش کو کیا لگاؤ جس کا تعلق شاعر کی ذات سے ہے مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "رات کا سماں ایسا دلورہ خیز تھا کہ نبض حیات میں جنبش سی محسوس ہو رہی تھی" لیکن خواہ مخواہ غیر ضروری الفاظ استعمال کر کے شعور کو اہل مفہوم سے یگانہ کر دیا اس کے بعد کے دو شعور اس سے بھی زیادہ اہل ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

تباہ تھا دائرہ چرخ و عالم ارواح      نیاز و ناز میں کیا جانے کیا معاملہ تھا  
کبھی ہلال چمکتا تھا اور کبھی اُختر      میانِ حسن و محبت عجیب مرحلہ تھا

اول تو علی نقطہ نظر سے "دائرہ چرخ" بالکل اہل سی بات ہے اور اگر یہ مان لیا جائے کہ شعور و شاعر سی کو علم سے کوئی تعلق نہیں تو یہ بات سمجھ میں نہیں آسکتی کہ نیاز و ناز کے درمیان کیا ایسا معاملہ ہے جس سے "دائرہ چرخ" اور "عالم ارواح" ٹکڑے ٹکڑے لگیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "ہلال و خنجر کا چمکانا" بالکل لالہ یعنی سی بات ہے۔ دوسرے مصرعہ میں مرحلہ سماں کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ معاملہ حسن و محبت میں ہلال و خنجر کا چمکانا کیا معنی رکھتا ہے اور اسے شاعر کا کیا مقصد وہے۔ اگر یہ کوئی اشارہ ہے تو کس طرف اور اگر حقیقت کا اظہار

ہے تو کیونکر  
 جناب جوش کی ایک نظم ہے جس کا عنوان انھوں نے انتظار کی رات رکھا  
 ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:-

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا  
 حُسن دیکھو غریب خانے کا

اس شعر میں انداز بیان درست نہیں۔ اگر دوسرا مصرعہ اپنے حال پر رکھا  
 جائے تو پہلے مصرعہ میں بجائے کس نے (استفہامیہ) کے "اس نے" ہونا چاہیے  
 اور اگر کس نے کو برقرار رکھا جائے تو دوسرے مصرعہ کی ترکیب کچھ اس طرح  
 کی ہونی چاہیے تھی۔  
 "دیکھو غریب خانے کے حُسن کا یہ عالم ہے۔"

دوسرا شعر:-

دل میں ہے خوش سلیقگی بیدار  
 آج گھر، گھر بنا ہے پہلی بار

پہلا مصرعہ فصیح و آرد کی نہایت ہی مذموم مثال ہے۔ اول تو خوش سلیقگی  
 کی بیداری خود ہی کوئی اچھی تعبیر نہیں چہ جائیکہ اسے دل سے مخصوص کیا جائے  
 بغیر اس نسبت و تخصیص کے بھی یہ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔  
 تیسرا شعر:-

غرق ہے روح خوش جمالی میں نظم ہے طبع لا ابالی میں

پہلے مصرعہ میں چند در چند غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اول تو خوش جمالی خود محل نظر ہے، پھر روح کا اس میں غرق ہونا دوسری بد عنوانی ہے۔ جوش صاحب کو غرق اور محو کا فرق شاید معلوم نہیں۔ غرق کا تعلق خود اپنی کیفیات و جذبات سے ہوتا ہے۔ نہ کہ کسی دوسری چیز سے۔ لیکن لفظ محو دونوں صورتوں میں مستعمل ہے، اس لیے یہاں بجائے غرق کے محو ہونا چاہیے۔ علاوہ اس کے شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خوش جمالی سے کیا مراد ہے۔ اگر محبوب کی خوش جمالی مقصود ہے تو درست نہیں کیونکہ اس کا تو ابھی صرف انتظار ہی انتظار ہے اور اگر اس سے مقصود صرف کسی خاص کیفیت کا اظہار ہے تو اس کے لیے اس لفظ کا استعمال بالکل غلط ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ نظم جس محسوس پر استعمال ہوا ہے۔ وہ بھی شاعری کی قدرت شاعری پر چمک زن ہے چوتھا شعر:-

روح کو آئینہ دکھاتے ہیں

درو دیوار مسکراتے ہیں

پہلے مصرعہ میں جو فعل واقع ہے اس کا فاعل غالباً درو دیوار ہیں۔ لیکن ان کے مسکرانے اور روح کو آئینہ دکھانے سے کیا واسطہ؟ ساتواں شعر:-

چشم بر راہ شوق کے مارے

چاند کے انتظار میں تارے

چشم براہ کون؟ خود شاعر۔ پھر دوسرے مصرعے سے اس کا کیا تعلق۔  
 غالباً استعارہ ہے جس میں شاعر نے اپنے کوتاہ سے (تارہ کی جمع) کہا ہے۔  
 علاوہ اس کے ان صورتوں میں استعارہ کبھی استعمال نہیں ہوتا، بلکہ تشبیہی  
 صورت پیدا کی جاتی ہے۔ اس شعر کا پورا مفہوم اس طرح ادا ہونا چاہیے تھا کہ  
 ”میں شوق کے مارے اس طرح چشم براہ ہوں جیسے تارے“

چاند کا انتظار کر رہے ہوں  
 اسی نظم کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو:-

شب کی زلف سیاہ پیک اجل  
 بھیگ کر اور ہو گئی بوجھل

رات کا بوجھل ہو جانا کوئی ”معنی نہیں رکھتا اور پیک اجل بالکل شوہے  
 جس کے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں صرت بوجھل کا قافیہ لانے کے لیے  
 اس کو استعمال کیا گیا ہے۔“

پھر مایوسی کے بعد جب ”امید کی بجلی چمکی“ تو شاعر پر جو کیفیت طاری  
 ہوئی اس کا بیان ملاحظہ ہو:-

اپنی حد وفا ہوئی محسوس      ان کی آواز پیا ہوئی محسوس  
 جل اٹھی شمع دل کی مجلس میں      صبح گویا ہوئی بنارس میں

حد وفا کا محسوس ہونا بالکل بھل بات ہے اور اس کا کوئی تعلق نظم کے مفہوم  
 سے نہیں۔ اسی طرح دل کی مجلس میں شمع کا جل اٹھنا کوئی ”معنی نہیں رکھتا۔ اگر

شمع امید یا شمع حسن کہا جاتا تو خیر اک بات بھی تھی۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں گویا کہکر تبتیسی صورت پیدا کر دی ہے اور اس طرح مجلس دل کو بارس سے تشبیہ دی ہے جسکی لغویت محتاج بیان نہیں آخری شعر اس نظم کا۔

آئے وہ اشک تھم گئے بارے

چاند نکلا، سُبک ہوئے تارے

تاروں کا سُبک ہونا، اس معنی میں کہ وہ غائب ہو گئے، بالکل غلط ہے،

اس نظم کے بعد ایک اور نظم ہے جس کا عنوان ”اشکوں کی رات“ رکھا ہے۔ یہ ساری نظم جوش صاحب نے جس انداز میں لکھی ہے وہ تاویل بعید کے بھی بیگانہ مفہوم رہتا ہے۔

رات جس وقت بھیگ جاتی ہے

میرے اشکوں میں مسکراتی ہے

”رات کا بھیگ کر کسی کے اشکوں میں مسکرانا“ خدا جانے کیا مفہوم رکھتا ہے

اور معلوم نہیں شاعر نے کس جذبہ یا کیفیت کا اظہار کرنا چاہا ہے۔

برسات کی رات کا ایک مصرعہ۔

مکال کے بام و در، بجلی کی رو میں جب جھلکتے ہیں

شاعر کو رَو اور چمک کا فرق نہیں معلوم۔ تو کہتے ہیں (سمعہ سمعہ) کو جھپٹیں

خود کوئی چمک یا روشنی بالکل نہیں پائی جاتی۔ اور نہ اس کے انوکھا سس سے

بام دور جھلک سکتے ہیں۔ بجائے روکے چمک یا تابش استعمال کرنا چاہیے تھا  
ایک اور مصرعہ ہے :-

ستارے دفن ہو جاتے ہیں جب آغوش ظلمت میں  
آغوش میں کوئی چیز دفن نہیں ہوتی بلکہ چھپتی ہے  
بدست رات کی نظم کا ایک شعر ہے :-

گل پر ہن و گلبدن و گلرخ و گلزن گنگ  
ایمان شکن، آئینہ جبین، انجمن آرا

پہلے مصرع میں بالکل مادی قسم کی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں لیکن دوسرے  
مصرعہ میں ایمان شکن اور انجمن آرا دوا سے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن کا  
تعلق تشبیہوں سے نہیں بلکہ صفات سے ہے اور یہ معانی و بیان کا نقص ہو  
ہے کہ ایک ہی سلسلہ میں الفاظ صفات و تشبیہ دونوں کو ملا دیا جائے۔  
اسی نظم کا ایک اور مصرعہ ہے۔

گل نیز و گہر نیز و گہر بار و گہر تر تاب

گہر نیز اور گہر تاب میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ دوسرے میں  
مفہوم کثرت و افراط کا ضرور پایا جاتا ہے اگر شاعر نے محبوب کا گہر نیز ہو نا  
پر لحاظ حسن گفتگو لکھا ہے تو کیا گہر باری اسکے رونے سے متعلق کیا جائیگی۔  
اس نظم میں ایک جگہ معشوق کو "صبح گل نو خاستہ و شام شکوفہ" لکھا  
ہے۔ اگر کل صبح اور شکوفہ شام کہا ہوتا تو بھی ایک بات تھی، کسی انسان کو

صبح و شام کہنا عجیب بات ہے۔

اسی نظم کا ایک شعور دیتا ہے۔

آنکھوں کے ٹپکنے میں تقاضائے تلطف

پلکوں کے چھپکنے میں تنائے مدار

پہلے مصرعے میں لفظ تقاضا اور دوسرے میں تنائے بالکل بے محل استعمال کیا

گیا ہے۔ تقاضا اور تنائے دونوں سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ محبوب خود دوسرے

سے تلطف و مدار کی توقع کرتا ہے۔ رورائیکہ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے

کہ وہ خود لطف و کرم پر آمادہ تھا۔

ایک اور شعر:-

نہموں کے تلاطم سے تھا جنبش میں لب لعل

موجوں کے تھپیڑوں میں تھا دریا کا کنارہ

نہموں کے تلاطم کو موجوں کا تھپیڑا اور لب معشوق کو دریا کا کنارہ کہنا تشبیہ

نہیں بلکہ ہیبتی ہے۔

صندل کی دمک تھی عرق آلود حبیبی پر

یا شام کو پانی میں تڑپتا ہوا تارا

اول تو مجھے اس میں بھی کلام ہے کہ صندل میں دمک پیدا ہوتی ہے لیکن

اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مصرعے میں لفظ شام کا استعمال

بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا معشوق کی پیشانی کو شام کے وقت تاریک نظر

آنے والے پانی سے تشبیہ دنیا کی طرح جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔  
 ہر انس میں اپنے ہی پہچیدہ جوانی ہر گام پہ لیتا ہوا زلفوں کا سہارا  
 دونوں مصرعوں میں تضاد مفہوم ہے جو شخص اپنی قوت کے زعم میں ہر وقت  
 اٹھتا رہتا ہے، اس کو فارسی محاورہ میں بر خود پیچیدن کہتے ہیں۔ چنانچہ  
 فردوسی، سہراب کی قوت کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:-

تو گوئی کہ بر خود بہ پیچد رہی

اس لیے جساکہ شاعر نے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اسکا  
 محبوب اپنے جوش جوانی میں بیخ و تاب کھارہا ہو، لیکن اسی کے ساتھ فوراً  
 دوسرے مصرعہ میں یہ کہنا کہ ہر گام پہ لیتا ہوا زلفوں کا سہارا اس کے انتہائی  
 ضعف و نقاہت کو ظاہر کرتا ہے، علاوہ اس کے زلفوں کا سہارا لینا بھی  
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیا معشوق کی زلف کوئی عصا ہے پیری تھا جسکا سہارا  
 لیا جاسکتا ہے۔

زلفیں تھیں کہ سادون کی مچلتی ہوئی رایتیں

رات کو مچلتا ہوا کہنا اس حال میں کہ کوئی اس کا ثبوت نہ پیش کیا جائے بالکل  
 لغو و بے معنی سی بات ہے۔ نظم۔ ”جوانی کی رات“

شب کے حریم ناز میں شور صد اضطراب تھا

شب کا حریم ناز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ گئے غلط ہے۔ اس کی جگہ کات یا نیہ  
 ہونا چاہیے۔ اس نظم کا بہت مشہور شعر ہے:-



آنکھوں میں روئے یا رکھا آنکھیں تھیں روئے یا پر  
ذرہ تھا آفتاب میں، ذرہ میں آفتاب تھا

اس شعر میں چند در چند تقاض ہیں۔ آنکھوں میں روئے یا رکھا ہونا کوئی  
معنی نہیں رکھتا۔ محاورہ یوں ہے کہ فلاں چیز ہماری نگاہوں میں ہے۔  
اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ ”فلاں چیز ہماری آنکھوں میں ہے۔“

دوسرے مصرعے میں اسی کیفیت کو استعارتاً یوں بیان کیا ہے کہ  
”ذرہ میں آفتاب تھا“ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ ادھر آنکھوں  
(بہ حالت) جمع کہا گیا ہے اور ادھر ذرہ (واحد) لایا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ  
آنکھوں کو ذرہ کہنا بھی کوئی معقول تشبیہ نہیں اور اگر آنکھ کہہ کر آنکھ کا  
مثل مراد لیا گیا ہے تو شعر سے تباہی نہیں

پہلے مصرعے کا دوسرا لکڑا ہے: ”آنکھیں تھیں روئے یا پر“ اس کو ہمتا زنا  
دوسرے مصرعے میں یوں ظاہر کیا ہے کہ ”ذرہ تھا آفتاب میں“ حالانکہ پر اور  
میں کا فرق ظاہر ہے اور یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہی ایک چیز جو ایک جگہ کسی چیز  
کے اوپر دکھائی جا رہی ہے۔ دوسری جگہ اس چیز میں (یعنی اس کے اندر)  
دکھائی جائے۔

موج ہوا میں عطر تھا، جھٹکی ہوئی تھی چاندنی

پھول تھے صحن باغ میں، چرخ پر ماہتاب تھا

اس شعر میں کوئی ایک مصرعہ بالکل زائد ہے۔ کیونکہ دونوں کا مفہوم بالکل

ایک ہے۔ موج ہوا میں عطریت ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ پھول کھلے ہوئے  
تھے اور چاندنی بغیر آفتاب کے نمودار ہوئے چھٹک ہی نہیں سکتی۔

اس نظم کے آخری منظر کا ایک شعر ہے۔

اور سحر کو ہنسیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں

پھول پڑے تھے خاک پر، چرخ پر آفتاب تھا

اس جگہ چرخ کی تخصیص کس قدر ذوق پر بار ہے۔ مفہوم صرف یہ ظاہر کرنا ہے  
کہ آفتاب بلند ہو گیا تھا لیکن اس کو یوں ظاہر نہیں کیا گیا ہے کہ  
”چرخ پر آفتاب تھا“ گویا آفتاب کی جگہ چرخ کے علاوہ کوئی اور بھی ہے  
اندھیری رات کے عنوان سے ایک نظم کے دوران میں وہ مناسب  
مناظر کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:-

جھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور

فینڈکوں کے راگ، بجلی کی کڑک، پانی کا شور

دراغاً لیکہ اس سلسلہ میں تان اور راگ دونوں بے محل ہیں۔ اس قسم  
کے معنوی عدم توازن کی مثالیں جوش کے کلام میں بکثرت نظر آتی ہیں  
چاندنی رات کے ذکر میں ایک جگہ فرماتے ہیں:-

موج رنگیں کے یہ ہلکورے یہ دریا کا نکھار

رنگ کا یہاں کیا کام جو موج رنگیں لکھا گیا۔ بجائے رنگیں کے سیسے کہنا

چاہیے تھا اسی نظم کا ایک شعر یہ ہے:-



کھولتی ہے اپنے شہر جب سہیلی موت کی  
 دوڑ جاتا ہے مری نبضوں میں خونِ زندگی  
 ”موت کی سہیلی“ سے مراد رات ہے لیکن شہر کہاں سے پیدا کر لے اور  
 اس کے اظہار کی کیا ضرورت تھی.....

ترک فعل کا ترجمہ سے اہمال مفہوم کی ایک اور مذموم مثال ملاحظہ ہو۔  
 یوں فضا میں نقش اُبھر آتے ہیں تھرتھرتے ہوئے  
 جس طرح ساحر کے لبِ انسوں کو دہراتے ہوئے  
 دوسرا مصرعہ تشبیہاً استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے اگر اس کے مخدوفات کو  
 ظاہر کیا جائے گا تو شعر کی عبارت نثر میں یوں ہوگی۔ ”فضا میں تھرتھرتے  
 ہوئے یوں نقش اُبھر آتے ہیں، جس طرح ساحر کے لبِ انسوں کو دہراتے ہوئے  
 اُبھر آتے ہیں“ حالانکہ ساحر کے لبوں کا اُبھسنا نونوبے معنی بات ہے

ت کی رات کا دوسرا شعر ہے۔  
 توڑ ڈالی بھٹی سواری ہمسرا بانِ خام نے  
 اور تیرہ میل کا پیدل سفر تھا سامنے  
 ہمسرا بانِ خام بالکل غلط ترکیب ہے۔ انسان کے لیے کبھی لفظ خام بغیر

آسمان نہیں ہوتا۔ ہرمان خامکا تو کہہ سکتے ہیں لیکن ہرمان خام درست نہیں  
 دو ترک تانبہ سیداں تھا کہ جسے ضوفاں  
 حاشیہ پر تھیں پہاڑوں کی رو پہلی چوٹیاں —  
 دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے۔ پہلے مصرعہ میں بحر ضوفاں کو  
 تانبہ میدان کہہ کر مفہوم کو پورا کر دیا گیا۔ اس لیے دوسرے مصرعہ میں جب تک  
 کوئی حرف ربط نہ رکھا جائے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہو سکتے  
 ایک اور مصرعہ :-

دیکھتا کیا ہوں کہ ہلکی چاندنی ہے پاش پاش  
 چاندنی کو پاشش پاشش کہنا غلط تعبیر ہے جبکہ اس قسم کی کوئی کیفیت  
 کبھی چاندنی میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ ”سرسرا رات“ کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔  
 ناز تھا طغیر اکش دیوان آداب نیاز  
 تیغ کشی پنیں برامن و اماں کل رات کو

..... مقصود صرف اس قدر ظاہر کرنا ہے کہ ناز و نیاز  
 باہم آہستی پسند حالت میں تھے اب اس مفہوم کو شعر میں ڈھونڈ پیسے او  
 شاعر کی تکلف پسند طبیعت کی داد دیجیے۔  
 ایک اور شعر اسی نظم کا :-

الاماں ٹھنڈی ہوا کے گر گرانے کی ادا ہر کلی کو آہ ہی تھیں نکلیاں کل رات کو

کہ گہرائی کا نتیجہ ہچکیاں کبھی نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ اسکے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کلی کو ہچکیاں آنا اس کی کس حالت کو ظاہر کرتا ہے۔

آہ ہی تھی جنبش مژگان عالم کی صدا  
یوں لب گلرنگ تھا افسانہ خوال کل رات کو

پہلا مصرعہ بے معنی ہے۔ مژگان عالم یوں ہی کیا کم جمل بات تھی کہ اس میں او  
کسی اضافہ کی ضرورت ہوتی اگر عالم سے مراد ان کی کردار ہے تو پھر  
مژگان عالم کس چیز کو کہیں گے

لیکن اگر عالم سے مراد کائنات یا فضا ہے بیٹھ ہے تو شاید مژگان لو کہ  
انہوں نے "شہب ثاقب" مراد لیے ہوں گے۔

نرگس محمود جام آتشین و موج گل

ہر طرف ہفتیں سُرخیاں ہی سُرخیاں کل رات کو

نرگس میں سرخی نہیں ہوتی۔ اس کا پھول زرد ہوتا ہے چنانچہ ایک فارسی شاعر  
کہتا ہے :-

عصائے بزرگیت زرد روی و موے سفید

بدور چشم تو شد زار و ناتواں نرگس

اس نظم میں اکثر توانی محل نظر ہیں مثلاً داناں و مہرباں وغیرہ کے ہم قافیہ  
زنجبیاں اور سُرخیاں وغیرہ

ایک نظم شادی و غم کی رات پر لکھی گئی ہے جس میں بہت بے ترتیب جوش و خروش

نے اپنی حسرت و ناکامی اور محبوب کی عشرت و کامرانی کا ذکر کیا ہے۔ زمین بھی  
 وہی ہے اور انداز بیان بھی وہی اختیار کیا گیا ہے، لیکن جو فرق غالب و جوش  
 میں ہو سکتا ہے ظاہر ہے :-  
 غالب کا پہلا شعر ہے :-

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا  
 شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گر د ا ب تھا  
 جوش صاحب کا پہلا شعر ہے :-

شب کہ داں بزم طرب میں حلقہ اجاب تھا  
 میری تنہائی کا ہر لمحہ دل بیتاب تھا  
 لائق تنہائی کا دل بیتاب ہو جانا نہایت فہل ادا ہے.....  
 ..... دوسرے شعروں میں جوش صاحب اپنے  
 محبوب کی بزم کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ :-  
 مسند شادی پہ داں انبوہ میٹخ و شاب تھا  
 لیکن اسی کے بعد یہ بھی کہتے ہیں کہ

داں حریم ناز میں دور شراب ناب تھا  
 ظاہر ہے کہ ایسے انبوہ میں شیخ کی شرکت کیونکر مناسب ہو سکتی ہو اسی نظم کا ایک شعر جو  
 حُسن کے رُخ پر تھا داں رنگ شکر خوابی کا ناز  
 عشق کے حق میں ادھر فرمان ترک خواب تھا

مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب محو خواب تھا اور میں بیدار۔ لیکن اسکو ظاہر کیا گیا ہے ایسے الفاظ میں کہ یہ مفہوم واضح طور پر پیدا نہیں ہوتا۔ رنگ شکر خوابی کے بعد لفظ نانو پھل پھل بات ہے۔ اگر محبوب سو رہا ہے تو بظاہر ناز کا کوئی موقع نہیں۔ اور اگر بیدار ہے تو رنگ شکر خوابی بالکل بیکار ہوا جاتا ہے۔

کھتے کھتے دفعہ جوش صاحب اس شعر پر آ جاتے ہیں:-

ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا

سر کہ خلد زانوئے جانان سے لذت یاب تھا

زانوئے جانان کو خلد کہنے میں جو لغویت پائی جاتی ہے اس سے قطع نظر کہ ایک معنوی نقص نہایت رکیک قسم کا یہ پایا جاتا ہے کہ ابھی تو شاعر اپنی مجوری و ناکامی کا ذکر کر رہا تھا اور اس کے بعد ہی فوراً "زانوئے جانان کی خلد میں بھی پہنچ گیا" شاعر کا ذہنی مفہوم اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ کبھی یا اس کے مترادف الفاظ کا اضافہ نہ کیا جائے اس صورت میں شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔

"ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا۔ وہ سر جو کسی وقت یا کبھی

اس سے قبل خلد زانوئے جانان سے لذت یاب تھا"

ایک نظم ہے جس کا عنوان "ربودگی کی رات" ہے۔ اس میں ایک جگہ شاعر کو صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ "سڑکوں کا شور بند ہو گیا ہے" لیکن اس معمولی خیال



کے خاصہ کرنے کے لیے جس تکلف و تصنع سے کام لیا گیا ہے اور جس بیدردی کے ساتھ الفاظ کا صرف فرمایا گیا ہے۔ اسکی مثال ملاحظہ ہو:-

جھک چکا ہے پائے خاموشی پر کھو کر جی کا زور  
گرم شیروں کی صورت ہو گئی شرکوں کا شور

اول تو شرکوں کا شیر کی طرح ہونکنا بجائے خود حد درجہ بے معنی تخیل ہے، علاوہ اس کے یہ امر خلاف واقعہ بھی ہے کیونکہ کبھی شرکوں کا شور، شیر کے ہونکنے کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ اس پر طرہ یہ انداز بیان کہ "شرکوں کا شور پائے خاموشی پر جی کا زور کھو کر جھک چکا ہے" اور اس سے مراد صرف یہ ہیں کہ شرکوں پر خاموشی طاری ہو گئی حد درجہ طفلانہ اُچ ہے۔۔۔۔۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے:-

ہو چکا ہے خامشی کی نرم میں خواب و خیال  
گرم کل پر زروں کی پیہم گھر گھڑا ہٹ کا خیال

اول تو خامشی کو نرم سے تعبیر کرنا ہی اپنی جگہ ناروا اجابت ہے چہ جائیکہ خامشی کی نرم میں کسی چیز کا خواب و خیال ہو جانا۔۔۔۔۔ اسی قسم کی بے معنی لفاظی جوش کے کلام میں کثرت سے پائی جاتی ہے۔ اور وہ کبھی ایک لکھ کے لیے بھی اس پر غور نہیں کرتے کہ نظم کے اصل مفہوم و مقصود پر اسکا کیا اثر پڑتا ہو چنانچہ اسی نظم میں وہ پہلے تو یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ شرکوں پر کامل خاموشی طاری ہے

لیکن آگے چل کر یہ بھی فرماتے ہیں کہ  
لے رہی ہے سسکیاں روندی ہوئی ٹٹروں کی گرد

اور یہ بھی  
کہہ رہے ہیں کتنی ابھی حسرتوں کی داستان  
راستوں پر گاڑیوں کے پیچ و خم کھاتے نشان  
ہر چند یہ سب استعارے بیان ہوا ہے، لیکن جوش صاحب کو معلوم ہونا چاہیے  
کہ ایسے استعاروں کا استعمال جو کسی نہج سے جمع اضداد کی صورت پیدا کر سکیں  
شاعری کا نقص ہے  
ایک جگہ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ دنیا محو خواب ہے، لیکن اسے ظاہر  
کرتے ہیں اس طرح

زیست کے ماتھے پر ہے لیلائے شب کا سرد ہاتھ  
جگائے زیست کے بیداری ہونا چاہیے تھا۔

”تغیرات حکانی“ یا ”استعارات محاکاتی“ میں جوش بہت زیادہ تتبع انگریزی  
طرز ادا کا کرتے ہیں، لیکن وہ اردو میں ان کی تقلید کر کے حد درجہ بدنامی  
و لغویت پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے فضا کو بوجھل، راہوں کو خستہ جان اور  
بے قرۂ لمحوں کو دھار دار لکھتے ہوئے انھیں مطلق باک نہیں ہوتا۔ اور نہ اس  
جوش اختراع میں انھیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ مفہوم کیا سے کیا ہو گیا  
مثلاً ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:-

ضونگن ہر چاند عالم پر بصد لطف میناز جسطرح بیمار کی بالین غم پر چارہ ساز  
 پہلے مصرعہ میں وہ ضونگن تھکے کو تو کھ گئے لیکن ذہن اس طرف منتقل  
 نہ ہوا کہ دوسرے مصرعہ میں جو تشبیہ دی ہے۔ وہ محض اسی لفظ کی وجہ سے  
 جعل ہو کر رہ گئی، کیونکہ "بالین غم" پر چارہ ساز کے آنے کو کوئی یوں نہیں  
 کہتا کہ "چارہ ساز صاحب ضونگن ہوئے ہیں" البتہ اگر "چارہ ساز" سے  
 "محبوب" مراد ہو تو بیشک کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ مراد شعر سے متبادر نہیں  
 اسی طرح وہ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ

سورہ ہے برق یا جھونکے ہوائے سرد کے  
 برق پاصفت اس چیز کی آتی ہے جو بہت جلد آن کی آن میں فنا ہو جائے  
 لیکن سرد ہوا کے جھونکوں کا تو دن بھر چلنا شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ انھیں  
 برق پا کیونکہ کہہ سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے کہ رات کو  
 سرد ہوا کے جھونکوں کا بند ہونا اور دن بھر چلتا رہنا ظاہر کیا گیا ہے، دونوں ایک  
 سرد جھونکے بالعموم رات ہی کو چلتے ہیں۔

”شاہد و شراب کی رات“ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں  
 دمک اس رخ پر ایسی ہے کہ گویا  
 زمانہ کی صبا ج اویں ہے  
 اس شعر میں ”صبا ج اویں“ کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ کیوں کہ  
 جس طرح کیسوقت صبح اویں کا آفتاب طلوع ہوا تھا بالکل اسی طرح اب بھی ہو رہا ہو  
 ایک اور شعر۔

گھٹا زلفیں، دھواں ٹپکیں، چمن لب  
 جوانی ہوش میں گویا نہیں ہے  
 اس میں معشوق کی ”الطربادہ نوشی“ کی تصویر کھینچی ہے اور ثابِت یہ کرنا چاہتے  
 ہیں کہ اس پر عالم مدہوشی طاری ہے، جسے لفظ گویا سے ظاہر کیا ہے۔ اب  
 مصرعہ اول کے ان مناظر کو دیکھیے جو جوانی کی مدہوشی کو ثابت کر رہے ہیں  
 زلفوں کو گھٹا، بکرا کی پریشانی و آشفتگی کو ثابت کیا جاسکتا ہے، لیکن ٹپکوں  
 کو دھواں اور لب کو چمن کہہ کر مدہوشی کی تکرر ثابت ہو سکتی ہے، ان دونوں  
 سے رلودگی کو کیا تعلق ہے۔

جناب جو شش کی ایک نظم ”شفق“ کے عنوان سے ہے۔ اس میں  
 ہر بند تین تین مصرعہ کا ہے اور پہلے تین بند استعارات تشبیہی کے ہیں جن میں  
 زیادہ تر محسوسات اور مناظر دم ریا سے استعارہ کیا گیا ہے۔ باقی چار بند میں  
 ان تاثرات کو ظاہر کیا گیا ہے جو شفق دیکھنے کے بعد شاعر کے قلب میں پیدا

ہوئے ہیں۔ اغلاط معلوم کرنے سے قبل آپ اس نظم کو بھی ایک بار دیکھ لیجیے  
پہلے تین بند یہ ہیں :-

یہ شفق کی سرخیاں ہیں یا کوئی گلزارِ ہر  
نرخش ہو تاوثرِ جو ذرہ بذرہ شرارِ ہر  
رنگ کی شہزادیوں کا چرخ پر دربار ہے  
یہ شفق ہو یا جبینِ حسن پر رنگِ شباب  
خواب گاہ خسرو خاور کا ہلکا سا حجاب  
کون شاعر کے سوا اس بزم میں ہو یا ریاب  
یہ سنہری دھاریاں ہیرے کے نقش و نگار  
آئینہ ہے انتہائے صنعت پروردگار

اس کے بعد جذباتی چار بند ہیں :-  
یہ وہ جاوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو  
قلب میں بیدار ہوتی ہے کسی کی جستجو  
دفترِ سینے میں جل اٹھتی ہے شمع آرزو  
ان مناظر میں اُلتی ہو ندی جذبات کی  
تیز ہو جاتی ہو دل میں آنچ محسوسات کی  
خون کے آنسو رلاتی ہے شفقِ برسات کی  
اکل داسے خواب میں ملفوف ہو سارا جہاں  
مٹا جاتا ہو شفق کے رنگ میں کچھ کچھ دھواں  
تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرورِ آسماں

یاد آتی ہے کسی کی جگہا ہی کیس کروں چھائی جاتی ہے ہر اک شہر سپاہی یا کروں  
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الہی کیس کروں

پہلے بند کے تینوں مصرعوں میں معنوی عدم توازن موجود ہے کیونکہ پہلے مصرعہ میں  
استعارہ تشبیہی ہے جس میں شفق کی سرخی کو گلزار کہا گیا ہے اس لیے ہولایا تو باقی  
دونوں مصرعوں میں بھی استعارات تشبیہی بیان کیے جاتے یا صرف ان تاثرات سے  
نکتہ ہوتی جو پہلے مصرعہ کے استعارہ سے بطور نتیجہ پیدا ہو سکتے ہیں اگر کہا جائے کہ  
دوسرے مصرعہ میں اسی نتیجہ کا اظہار ہے تو غلط ہے کیونکہ پہلے اور دوسرے مصرعہ میں  
کوئی حوت ربط یا کات بیانہ نہیں رکھا گیا جو نتیجہ کے مفہوم کو واضح کرے اور نہ محض  
گلزار قریش سے قریش تک ذرہ ذرہ کو سرشار کر سکتا ہے۔ گلزار کے ساتھ کسی ایسی  
صفت کا اظہار ضروری تھا جو دوسرے مصرعہ کے دعوے کو ثابت کر سکتی۔

تیسرے مصرعہ میں پھر استعارہ تشبیہی استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس لیے  
پورے بند میں معنوی عدم توازن کا عیب پیدا ہو گیا۔ اگر یوں کہا جائے کہ  
تینوں مصرعوں کا مفہوم بالکل علیحدہ علیحدہ ہے تو یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ  
اس صورت میں دوسرا مصرعہ بالکل جہل ہو جائے گا۔ اسی کے ساتھ ایک نقص  
اور یہ ہے کہ تیسرے مصرعہ میں بھی لفظ یا ہونا چاہیے تھا۔ جیسا کہ پہلے مصرعہ میں  
ہے اور نہ بندم بوط نہیں ہوتا

دوسرے بند میں بھی یہی عیب پایا جاتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں باد جو  
استعارہ تشبیہی ہونے کے لفظ یا استعمال نہیں کیا تاکہ پہلے مصرعہ سے ربط پیدا

ہو جاتا۔ تیسرے مصرعہ بالکل مہل ہے کیونکہ پہلے دونوں مصرعوں سے کوئی لفظی و معنوی علاقہ نہیں رکھتا۔

تیسرے مصرعہ میں اس بزم سے کس طرف اشارہ ہے؟ پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ذکر ایسا نہیں جس سے بزم کا مفہوم پیدا ہو سکے دوسرے مصرعہ میں تفتق کو خواجگاہ خسرو کا حجاب بتایا گیا ہے۔ جوش صاحب نے حجاب غالباً اس پردہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جو مہری پر پڑا ہوتا ہے اور یہ صحیح نہیں پہلے مصرعہ میں "جین حسن پڑ رنگ شباب" کا نمایاں ہونا ظاہر کیا ہے۔ درانحالیکہ "رنگ شباب" کے لیے چہرہ یا رخسار مخصوص ہے نہ کہ پیشانی۔

تیسرے بند میں پہلے دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں لیکن تیسرا مصرعہ پہلے دونوں مصرعوں سے علیحدہ ہو کر بالکل مہل ہو گیا۔ ضرورت تھی کہ کوئی حرف ربط رکھا جاتا مثلاً یہ مصرعہ اگزیوں ہوتا:-

آئینہ ہے جن سے (ان سے) یکسر صنعت پروردگار

تو غیر مربوط ہونے کا عیب جاتا رہتا۔ اور اگر حرف ربط رکھنا منظور نہیں تھا تو اس مصرعہ کو یوں لکھتے

واہ ری صنایٰ فکر جمیل کردگار

تاکہ تیسرا مصرعہ پورا کا پورا اول تو دو مصرعوں کا بدلہ واقع ہو جاتا۔  
ان تین بندوں کے بعد چار بند جذبات و تاثرات کے اظہار میں لکھے

گئے ہیں، یعنی شفق کو دیکھنے کے بعد جو کیفیت کسی کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے (یا شاعر کے دل میں پیدا ہوئی ہے) اس کا بیان ہے) پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو:-

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں ہو  
تا دقتیکہ مخدعات کو ظاہر نہ کیا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "یہ وہ جلوے ہیں جن کو دیکھ کر دل کے زخم لہو دینے لگتے ہیں (دیتے ہیں کے بجائے دینے لگتے ہیں ہونا چاہیے) لیکن ادا نہ کر سکا بعد کے دو مصرعے صحیح درست ہیں لیکن پورے بند کو پڑھیں تو معنوی نقص معلوم ہو سکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں زخموں کے لہو دینے کا ذکر ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جستجو کے بیدار ہونے کا بیان ہے اور تیسرے مصرعہ میں شمع آرزو جل اٹھنے کا، حالانکہ اصولاً ترتیب بیان یوں ہونی چاہیے تھی کہ پہلے جستجو بیدار ہوتی۔ پھر شمع آرزو جل اٹھتی اور آخر میں دل کے زخم لہو دینے لگتے۔ جب پہلے ہی مصرعہ میں دل لہو دینے لگا جو انتہائی کیفیت ہے۔ تو پھر محض جستجو کا پیدا ہونا یا شمع آرزو کا جل اٹھنا کیا اہمیت رکھ سکتا ہے اور ان کے بیان سے کیا ترقی ہم میں پیدا ہو سکتی ہے

اس کے بعد کا بند ہے:-

ان مناظر میں اُبلتی ہندی جذبات کی تیز موجاتی ہر دل میں آنچ محسوسات کی  
خون کے آنسو رلاتی ہے شفق برسات کی



تین مصرعوں میں علیحدہ علیحدہ کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے جو فن کے لحاظ سے بالکل درست ہے لیکن پہلے مصرع میں لفظ میں کھٹکتا ہے۔ مقصود کہنے یہ ہے کہ ان مناظر کو دیکھ کر اُلتی ہے ندی جذبات کی۔ مجھے کلام ہے کہ لفظ میں اس مفہوم کو پورا کر سکتا ہے۔ دوسرے مصرع کا تعلق بھی نہیں مناظر سے ہو لیکن یہاں آنچ تیز ہو جاتی ہے جو "ندی کے اُلتنے" سے بالکل متضاد بات ہے۔ علاوہ اس کے دل میں "محوسات کی آنچ" تیز نہیں ہو سکتی البتہ احساسات کی آنچ تیز ہو سکتی ہے۔

اس کے بعد کے دو بندوں میں شفق کے منظر کو تبدیل شدہ حالات میں دکھایا ہے۔ لیکن اس قدر گھبراہٹ کے ساتھ دفتہ "سارے جہاں کو اداؤ خواب میں ملفوف" دکھادیا یعنی بجائے ابتدائی کیفیت شام کے اس کی انتہائی کیفیت دکھادی۔ ظاہر ہے کہ "شفق کے رنگ میں جب کچھ کچھ دھواں ملتا جاتا ہو" تو وہ دقت بالکل ابتدا شب کا ہوتا ہے اور اس وقت کسی "ایک شخص کو" نہیں بلکہ "سارے جہاں کو ادا" خواب میں ملفوف "کننا کستدر لغو و غلط خیال ہے۔ اس بند کا تیسرا مصرع نہایت بیجا تصنع و آورد کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

معاشرت یہ کننا ہو کہ آسمان پر تیرگی بڑھتی جاتی ہے لیکن اسے بیان کیا اس طرح کہ  
تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرور آسمان

آخری بند یہ ہے ۔  
 یاد آتی ہے کسی کی کجکلاہی کیا کروں چھائی جاتی ہے ہر اک شے پر سیاہی کیا کروں  
 یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٹی کیا کروں

اس بند میں بھی پہلا مصرعہ آخر میں ہونا چاہیے تھا ۔ اور دوسرا مصرعہ  
 پہلے مصرعہ کی جگہ ۔ اور تیسرا دوسرے کی جگہ ۔ اس صورت میں ترتیب  
 شعری کچھ درست ہو جاتی لیکن یہ اعراض بدستور باقی رہتا کہ سیاہی  
 چھانجانے کے بعد کسی کی کجکلاہی یاد آنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے ۔ موجودگی  
 متعلق کی حالت میں تو خیر ایک معنوی کیفیت ”کجکلاہی“ کی پائی جاتی ہے  
 لیکن تاریخی سے اسے کیا واسطہ ،

غزل میں چونکہ ایک شعر کا دوسرے شعر سے مربوط و متعلق ہونا ضروری نہیں  
 اس لیے اس میں تو ”خیالات پریشاں“ کے لیے گنجائش کافی ہے مگر کسی خاص  
 عنوان سے کوئی نظم لکھنا آسان کام نہیں ۔ اس میں محاکات و جذبات ،  
 الفاظ و تراکیب ، تخیل و تصور سب کو باہم دگر مربوط و متوازن ہونا چاہیے اور  
 اس میں کسی ایک لفظ کا بھی بے محل استعمال ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے ساز  
 کے کسی تار کا اتر جانا یا گانے میں ”بے سرا“ ہو جانا ۔

غزل گویا ایسے متفرق نقوش کا مرقع ہے جنہیں نقاش نے مختلف اوقات  
 میں مختلف کیفیات کے ساتھ کاغذ پر پیش کیا ہے ، اور ایک کا دوسرے سے

کوئی تعلق نہیں۔ لیکن نظم ایک ایسی تصویر ہے جس میں مصور اسکے پس منظر کی فضا، اس کے خطوط کے انحاء اس کے سایوں کے اتار چڑھاؤ اور اسکے رنگوں کے امتزاج سے صرت ایک ہی کیفیت کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تمام ماحول کو اپنے اس مرکز خیال کی طرف کھینچ لانا چاہتا ہے جو نقش نہیں بلکہ خود نقاش کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے شاعر جس قدر غزل میں آزاد ہے۔ اسی قدر نظم میں پابند ہے اور ایک نقاد اگر غزل کے ایک ایک شعر پر علمدہ علمدہ نقد نے کے لیے مجبور ہے تو نظم میں اس کو شروع سے لے کر اخیر تک ایک ایک شعر کو مسلسل و مربوط کر کے دیکھنا پڑتا ہے کہ کہاں کیا نقص ہے اور کون لفظ بے محل استعمال کیا گیا ہے — میں مثلاً جو شش کی ایک مختصر نظم درج کر کے اس سلسلہ کو زیادہ واضح طور پر بیان کرنا چاہتا ہوں — نظم کا عنوان ہے ”وطن میں پہونچا دے“ اس لیے جس طرح ہم تصویر کے عنوان کو دیکھ کر نقش کے خطوط وغیرہ پر غور کرتے ہیں اسی طرح ہم کو نظم کا بھی مطالعہ اسی عنوان کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے، عنوان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کس کے لیے وطن میں پہونچا دینے کی التجا کرتا ہے یعنی وہ خود وطن پہونچنا چاہتا ہے۔ یا کسی اور کے لیے وطن پہنچنے کی دُعا کرتا ہے۔ .. .. اب آپ پہلے نظم کے اشعار سن لیجئے

نگار فتنہ کو یارب وطن میں پہنچا دے      دوبارہ دُعا بدن کو بدن میں پہنچا دے  
 خدائے ہر دو فنا، اس نگار شیریں کو      دوبارہ عکدہ برہن میں پہنچا دے

خاکِ نسیم کو دے گھلتاں میں ذنِ حرام چمن کی جان کو یارب چمن میں پہنچا دے  
 اُفتِ اُداس ہے نورِ سحر کو واپس کر غزالِ شہرِ ختن کو ختن میں پہنچا دے  
 دوبارہ اس صنموں کے صنم کو بارِ خدا جوارِ تسکدہ برہمن میں پہنچا دے  
 وہ اپنے حسن سے محفل میں اپنی عشقِ سوہم اس انجمن کو پھلِ اس انجمن میں پہنچا دے  
 فسرہ جو ش ہے بے یارِ نادہ گفتار  
 سخن کی شمع کو بزمِ سخن میں پہنچا دے

اول کے پانچ شعروں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر محبوب کو اسکے وطن میں  
 دیکھنے کی تمنا کرتا ہے، لیکن آخری دو شعروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر محبوب  
 کو اپنے پاس بلانا چاہتا ہے اور لفظ وطن استعارتاً استعمال کیا گیا ہے اس لیے  
 عنوان کا مفہوم تو متین ہو گیا کہ شاعر خدا سے یہ التجا کرتا ہے کہ اس کے محبوب کو  
 اس کے پاس پہنچا دے لیکن قبل امتقادی نگاہ ڈالنے کے یہ معلوم کر لینا بھی  
 ضروری ہے کہ محبوب کی جدائی پر بنائے مجبوری تھی یا بربنائے برہمن یعنی محبوب  
 خود خفا ہو کر چلا گیا تھا یا اور فقات و حالات نے اس کو شاعر سے جدا کر دیا تھا  
 سو نظم کے سرسری مطالعہ سے ذہنِ سابع یہی سمجھتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی  
 مجبوری کی بنا پر تھا اور وہ خود برہم ہو کر نہیں گیا تھا۔ اچھا آئیے اس  
 خیال کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ نقاش اس نقش میں کس حد تک کامیاب ہو  
 پہلے مصرعہ کا پہلا فقرہ نگار رفتہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہو  
 کہ اس نقش کی ابتدا ہی غلطی سے ہوتی ہے۔ شاعر نگار رفتہ کہتا ہے۔ یعنی وہ

نگار جو چلا گیا ہے۔۔۔ در انحالیکہ فارسی میں لفظ رفتہ جب کسی انسان کے صفت قرار دیا جاتا ہے تو اس کے معنی دارفتہ ہوش کے ہوتے ہیں غیبت انسان کے لیے اس کا استعمال بیشک "گزرے ہوئے" کے معنی میں آتا ہے جیسے عہد رفتہ، شباب رفتہ وغیرہ ادریہ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر کی مراد نگار رفتہ سے اس کا وہ محبوب ہے جو اس کے پاس سے چلا گیا ہے، جو صحیح نہیں،

دوسرے مصرع میں خدا کے ہرودفا کہہ کر شاعر نے قتل الضدین کیفیت پیدا کر دی ہے یعنی اس سے یہ بھی ترشح ہوتا ہے کہ محبوب بے وفا ہے ایسے خدا کے ہرودفا سے التجا کی گئی کہ وہ محبوب کے دل میں کیفیت ہرودفا پیدا کر دے ادریہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ وہ بڑا وفا کو شش ہے۔ اس لیے خدا کو اس کے ہرودفا کا واسطہ دلایا گیا۔ پہلے مصرع کے دوسرے کمرے میں نگار کی صفت شیوس قرار دی گئی ہے۔ جو غلط تو نہیں لیکن بے محل ضرور ہے کیونکہ سارے شعر میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا موجود نہیں جو لفظ شیوس کے استعمال میں حسن پیدا کر سکے۔ دوسرے مصرع میں "خکدہ برہن" کا اقتضاء یہ تھا کہ کافر! کوئی اور مناسب صفت تلاش کی جاتی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں غزال شہر ختن بجائے غزال ختن کے صرحت مصرع پورا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لفظ شہر بے ضرورت استعمال ہوا ہے کیونکہ ہر شہر میں نہیں رہتے بلکہ صحرا میں رہا کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچویں شعر کے دوسرے مصرع میں جوار بنجدہ برہن کا جوار

بھی وزن پورا کرنے کے لیے لایا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ صنموں کے صنم کو بتکدہ کے اندر پہونچنا چاہیے نہ کہ جوار تکدہ میں کہ اس سے برہمن کو کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا

یہ تو وہ نقائص ہوئے بن کا قلع الفاظ با ترکیب الفاظ سے ہے اور گویا ایک نقش کے وہ اسقام ہیں۔ جو درمیانی خطوط سے متعلق ہیں۔ لیکن اس نظم میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے بھی ایک عیب ہے جسے نقاشوں کی اصطلاح میں "اختلاف موضوع و پس منظر" کہتے ہیں۔ اسکو میں ذرا وضاحت کے ساتھ ظاہر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں

اس نظم کے پہلے دو شعر سے تو یقینی طور پر اس کا پتہ نہیں چلتا کہ محبوب کا چلا جانا از خود بر بناے بر ہی تھا یا بر بناے مجبوری، لیکن تیسرے شعر اور پانچویں شعر سے یہ معاملہ صاف ہو جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

خنک نسیم کو دے گلستاں میں اذن خرام

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تو آنے کے لیے تیار ہے لیکن کچھ اسباب و حالات ایسے ہیں جو آنے نہیں دیتے۔ اذن کے لفظ نے اس کو بالکل صاف کر دیا۔ اس کی تصدیق چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ اس میں بھی واپس کر کے الفاظ سے یہی تبادر ہوتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا۔ اسی کے ساتھ ایک اور نہایت نازک بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ جبکہ محبوب و فاشعار تھا تو اصولاً عاشق

کو اپنے زمانہ ہجراں کے ہر پہلو کو بغیر اس کے ناقص و مکمل دکھانا چاہیے تھا چنانچہ شاعر نے اس کا التزام بھی کیا ہے کہ اپنے کو عدن کہا تو اسے در عدن ظاہر کیا، اپنے کلبہ اخراں کو اگر غمگدہ برہن کہا تو اسے نگار شیریں کے نام سے یاد کیا، خود اپنے آپ کو حجن کہا تو اسے جان حجن ثابت کیا وغیرہ وغیرہ لیکن چھٹے شعر میں اس التزام سے کے بالکل خلاف ایک ایسی بات کہی جو نظم کی اصل روح کے بالکل منافی ہے یعنی

وہ اپنے حسن سے محفل میں اپنے عشق سے بزم

اس سے قبل شاعر اپنی ہر کیفیت کو تشنہ اور اپنی ہر حالت کو ناقص و ناتمام ظاہر کر کے محبوب کو یاد کر رہا تھا لیکن اس مصرعہ میں اس نے اپنی حیثیت بالکل محبوب کے برابر ثابت کر دی کہ اگر وہ اپنے حسن کے لحاظ سے محفل چ تو میں اپنے عشق کے لحاظ سے ایک مستقل بزم ہوں۔ اور اسی طرح شاعر نے اپنی فریاد، اپنی پکار، اپنی تمنا اور اپنی تشنگی کی کیفیات کو بالکل خاک میں میں ملا کر رکھ دیا۔ اور اشارہ میں تو شاعر اپنے محبوب کو اس لیے بلاتا تھا کہ بغیر اس کے کوئی کیفیت اس کی مکمل نہ ہو سکتی تھی لیکن اس شعر میں وہ دفعتاً تنادگی کو چھوڑ کر انانیت کی حالت اختیار کر لیتا ہے اور نظم کی اصل روح برباد ہو جاتی ہے۔ عدن اگر در عدن کا طلبگار ہے تو بالکل درست ہے، بتکہ اگر صنم کا منتظر ہے تو ایسا ہونا چاہیے، ختن میں اگر غواں ختن واپس آجائے یا بزم سخن میں کوئی شمع سخن تشریف لے آئے تو ختن اور بزم سخن دونوں

کی خوش نصیبی ہے، لیکن جب عاشق اپنے آپ کو محبوب کے مقابلہ میں ایک مستقل انجمن سمجھنے لگے تو اس کو نوید و طلب کا کیا حق حاصل ہے انجمن کا انجمن میں آنا بجا ہے خودیوں بھی کم مہل نہ تھا۔ لیکن نظم کے مقصد کے لحاظ سے شاعر کا یہ ادعا اور زیادہ بے معنی ہے۔

یہ ہیں شاعری کے وہ نازک نقائص جن تک نہ ہر شاعر کی نگاہ جاتی ہے نہ ہر نقاد کی۔ لیکن جب ان کو بیان کر دیا جاتا ہے تو ہر شخص ان کے ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ خود شاعر بھی ان کو محسوس کر کے دل ہی دل میں اعتراف کرتا ہے گو لوگوں کو سمجھانے کے لیے ویوں زبانی لاکھ تاویلیں کیا کر مشکل سے جوش کی کوئی نظم ایسی نظر آئے گی جس میں اس نوع کے نقائص نہ پائے جائیں مثلاً ایک اور نظم ملاحظہ کیجیے۔ جس کا عنوان التجا ہے اور جس کے ہر شعر میں باد صبا سے خطاب کیا گیا ہے

ادھو بھی باد صبا آ بہار کی سوگند	شیم طرہ گیسوئے یار کی سوگند
کھلا دے میرے چین میں بھی غنچہ امید	خرو مشن آمد فصل بہار کی سوگند
پھڑا دور بھی امید و بیم سے دل کو	تبسم سحر و حسن یار کی سوگند
مرے دماغ پہ بھی ڈال پر تو جاناں	تجھے شاعر سیر کو ہمار کی سوگند
جلادے حسن کے سینہ میں آرزو کا چین	ضمیر رنگ میں روح شرار کی سوگند
بتا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر	نزدل رحمت پروردگار کی سوگند



سکھا جاں کو ایسا سے عہد کا دستور      جلال صبح شب انتظار کی سو گند  
 سنا فدا کر قرار جاں فروز نگار      جواں خرامی ابرہہ کی سو گند  
 وفا کی دیکھتے ہو فدا کر دلوں کو عہد م      کنار یار و لب جو بہار کی سو گند

سدا سے جوش کو بھی یار نازیں کا سخن  
 فسون ز فرمہ آبتار کی سو گند

نکلن ہے آپ کو یہ نظم بالکل بے عیب نظر آئے، لیکن آئیے میرے ساتھ  
 غور کیجیے اور دیکھیے کہ اس میں بھی اس قسم کا عیب پایا جاتا ہے جو اس سے  
 قیل کی نظم میں دیکھایا گیا ہے۔

آپ اس نظم کو پڑھنے کے بعد معلوم کریں گے کہ ہر شعر میں باد صبا سے  
 خطاب کر کے کسی نہ کسی کی چیز قسم اس کو دلائی گئی ہے اور پھر اس کے کسی  
 نہ کسی خدمت کی التجا کی گئی ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں ایسی  
 ہونا چاہیے جن سے باد صبا کا قریب یا بعید کا کوئی تعلق ہونا چاہیے اور نہ  
 قسم و التجا دونوں بھل قرار پائیں گے۔ اب آپ ایک ایک شعر کو پڑھ کر غور  
 کیجیے کہ وہ اس معیار پر صحیح آتا ہے یا نہیں؟

پہلا شعر اس لحاظ سے بالکل درست ہے کیونکہ باد صبا کا شمیم طسره  
 گیسوئے یار سے بھی ایک نوع کا تعلق پایا جاتا ہے اور اس کی روانی کے لحاظ  
 سے بلانا بھی نامناسب نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرا شعر بھی بے عیب ہو کیونکہ  
 باد صبا کا تعلق فصل بہار اور غنچہ دونوں سے ہے، لیکن تیسرا شعر اس لحاظ

سے نونہ کیونکہ "امید و بیم کی دورنگی کو چھڑانا" باد صبا کا کام نہیں۔ اس طرح چوتھے شعریں حسنِ یار سے اس کا کوئی تعلق نہیں جو اس کی قسم دلائی جائے۔ تبسم سحر تو ٹھیک ہے لیکن اسی کے ساتھ حسنِ یار کا اضافہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ پانچویں شعریں اس سے التجا کی جاتی ہے کہ میرے دماغ پر بھی ڈال پر تو جاناں "در انحالیکہ باد صبا یا ہوا کے خواص سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

چھٹا شعر پورے کا پورا اس لحاظ سے بے معنی ہے کیونکہ نہ ضمیر سنگ میں روحِ شرار سے اس کا کوئی واسطہ ہے اور نہ باد صبا چراغِ جلا سکتی ہے، بلکہ وہ تو چراغِ مجاہدینے والی ہے۔ آٹھویں شعریں بھی یہی نقص ہے کیونکہ "ایفا و عہد کا دستور سکھانا" باد صبا کے فرائض میں شامل نہیں۔ اسی طرح دسویں شعریں "کنارِ یار" بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ باد صبا، "کنارِ یار" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی اسی نوع کا معنوی اہمال جو شمس کے ان دونوں شعروں میں بھی پایا جاتا ہے جو نونہ نفس کے عنوان سے انھوں نے لکھے ہیں:-

آگ ہے لیکن طائر آزاد      خاک ہے طائرِ نفس کے لیے  
ہم صیغہ نگلے کی ساخت کو بھی      کیا اسیری بگاڑ دیتی ہے

شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہی ایک محن ہے جو طائرِ آزاد کے لیے آگ کا حکم رکھتی ہے اور طائرِ مقید کے لیے خاک کا۔ لیکن الفاظ

اس مفہوم کے مساعد نہیں۔ اول تو کن طائر آزاد کو آگ کہنا بجائے خود محل نظر ہے۔ معلوم نہیں اس کی کن کو آگ کس لحاظ سے کہا گیا، اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہو کہ ایک طائر آزاد کی کن آگ بن کر خود اسکو جلا ڈالتی ہے تو درست نہیں اور اگر مدعا یہ ہے کہ وہ کسی اور چیز میں آگ لگا دیتی ہے تو الفاظ سے قبادر بیس اسی طرح طائر نفس کے لیے خاک ہونا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، اگر اس سے مراد یہ ظاہر کرنا ہے کہ طائر نفس کے لیے وہ کن خود خاک ہے تو بالکل بے معنی بات ہے اور اگر مقصود یہ کہنا ہے کہ وہ طائر مقید کو خاک کر دیتی ہے تو ظاہر ہے کہ آگ ہی بکر خاک کرے گی اور اس طرح دونوں کن یکساں ہو کر رہ جائیں گے اور ان میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص اس شعریں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ ہے کا فاعل، پورا فقرہ ”کن طائر آزاد“ واقع ہوتا ہے حالانکہ طائر نفس کے لیے جو کن خاک کا کام دیتی ہے وہ کن طائر آزاد نہیں بلکہ خود اس طائر نفس کی کن ہے اگر یہ کہا جائے کہ ہے کا فاعل صرف کن ہے تو درست نہیں کیونکہ وہ پہلے مصرعہ میں ترکیب اضافی کے ساتھ آیا ہے اور اصولاً پورے فقرہ کو فاعل ماننا چاہیے گا اگر کن بغیر اضافت کے واقع ہوتا تو یہ تاویل درست ہو سکتی تھی جو ش کی ایک نظم ہے۔

ناخدا کہاں ہے؟

خبر لے سنانا لعل کہ نفر جان پگراں ہے چٹری ہوئی دیر سوڑائی زبون غاصر کے دیاں

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
ہر اک صدا ہیبت آفریں ہے، ہر ایک آواز پر خطر ہے  
بلائی پر دانی پھل رہی ہے پھری ہوئی جگمگ خروبر ہے

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں، غلیم طوفان زور پر ہے  
تھپیڑے کھاتا ہوا سفینہ، کبھی ادھر ہے، کبھی ادھر ہے

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
ہواؤں کی سنسناہٹیں ہیں سیاہ موجوں کے، ہیں تھپیڑے  
نہ آئے دریا کو وجہ کیونکہ گھٹا جب اپنا رباب چھیڑے  
ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار پڑے  
بلا ہیں سیلاب کے طماپنے، غضب میں طمع فان کے ڈریڑے

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
نہ روشنی کا کوئی منارہ، نہ کوئی ساحل کا راستا ہے  
غضب ہے بھرا ہوا سمندر فلک کی جانب ہلک رہا ہے

فلک بھی جھنجھلا چکا ہے اتنا زمین کے اوپر جھکا ہوا ہے  
اور اہل کشتی میں جس کو دیکھو الگ الگ ہے تھنا خفا ہے

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
ڈراؤنی رات غیظ میں ہے، بھری ہوئی ہیں تمام جہلیں

گھٹاؤں سے آساں ہو بھاری زمین خان ہو جو بھیل  
 میب دیا میں ہو ملاط، پاپے دھائے میں ایک بلبل  
 بھنوز نکالے ہوئے ہیں آنکھیں گرج رہی ہیں قباں  
 کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 گھٹا کی پُربول گھر گھر اسٹ، دلوں پر ضربیں لگا رہی ہے  
 کرک کے نقتے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکتے بھاری ہو

سیاہ روموت ظلمتوں میں میب پر چم اڑا رہی ہے  
 وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جبرے میں رہی ہے  
 کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟  
 مبارک، اسے دشمنوں مبارک، یہ کامانی، یہ شادمانی  
 سلام لو اسے عسریار واکہ اب نہیں شکل زندگانی  
 کہا مناسب معان کر دو، بھلا دو باتیں نئی، پُرانی  
 ہو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے کہاں ہو؟  
 اس سات بند کے محسوس میں شاعر نے کتنی غلطیاں کی ہیں اسکو ملا خط فرما لیجیے  
 ۱۔ پہلے بند کا دوسرا مصرعہ ہے۔

چھری ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیان  
 علاوہ تفسیر کے جو (چھری ہوئی) اور (ہے) کے درمیان سات انقاض کے

بیچ میں حائل ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے، سب سے بڑی غلطی اس میں لفظ (زبوں) کے استعمال کی ہے۔ شاعر نے لفظ (زبوں) یہاں "تساہ کرنے والے" یا "نقصان رساں" کے معنی میں استعمال کیا ہے در انجالیسکہ اس کے معنی "ضعیف ذہناتواں اسیر و گز قنار" بیچارہ و ضعیف کے ہیں جو شاعر کے مفہوم کے بالکل برعکس ہیں۔ چنانچہ فارسی کا محاورہ ہے کہ "زبوں چہا زبانی مکن" یعنی "اسیر غاصر ارج مکن" میرزا صاحب کا شعر ہے۔

خصم غالب رازبوں صبر و تحمل می کند  
از تو اضع سبیل را مغلوب خود پل می کند  
(زبوں نالی) اور (زبونی) بھی اظہار عجز کے معنی میں آتا ہے۔  
والہ ہر دی لکھتا ہے

پاکر دی کار کن یا ترک کن مردانہ کار  
کتر از کار زباں باشد زبوں نالی مرا  
حافظ شیرازی کا شعر ہے

چرخ بر ہم زخم از غیر مرادم گرد دد  
من نہ آنم کہ زبونی کشم از چرخ فلک

چونکہ یہ لفظ (خواب و بزم) کے معنی میں بھی آتا ہے اور اردو میں یہ دونوں لفظ اپنے اصل مفہوم سے ہٹ کر (بڑے) اور (غضبناک) کے معنی

میں آتے ہیں اس لیے (زبوں) کے معنی بھی (برے) اور (غضبناک) کے سمجھ لیے گئے۔ درانحالیکہ فارسی میں (خراب و برہم) "خستہ حال و پریشان" کے معنی میں آتا ہے۔ جو اصل مفہوم ہے (زبوں) کا — شاعر کو اس جگہ (عناصر) کی صفت میں کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے تھا جو تباہ کن اور غضبناک کے معنی دیتا نہ کہ (ضعیف و بیچارہ) کے۔

(۲) دوسرا بند صاف ہے، لیکن تیسرے مصرعے میں ایک لفظ بالکل بھرتی کا ہے۔ مصرعہ یہ ہے۔

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زور پر ہو  
اس میں لفظ عظیم بالکل بیکار وزن پورا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے کیونکہ جب (زور پر ہے) کہہ دیا گیا تو پھر (عظیم) کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا طوفان کی عظمت اور اس کے زور میں کوئی فرق نہیں۔

(۳) تیسرا بند ہے۔

ہواؤں کی سنسناہٹیں میں سیاہ موجوں کے تھپیڑ  
نہ آئے دریا کو وجد کیونکر گھٹا جب پناہ باب چھڑے

ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار ہر  
بلا ہیں سیلاب کے طاپے غصہ ہر طبع فان کے ڈریڑے

کوئی خدا کیلئے بتاؤ کہ نا خدا کون ہے؟ کہاں ہو؟  
اس میں ایک غلطی تو تیسرے مصرعے میں ہے۔ یوں کہنا چاہیے تھا کہ —

ہر ایک گرداب میں وہ قوت ڈبو کے رکھ دے ہزار پیرے کیونکہ قوت کے بعد دکھ، بیانیہ استعمال ہوا ہے تاکہ گرداب کی قوت کا حال موثرانہ و جارحانہ انداز میں بیان کیا جائے، لیکن برخلاف اس کے شاعر نے طرز ادا متاثرانہ و منفعلانہ اختیار کیا جو غلط تو نہیں لیکن خلاصت فصاحت ضرور ہے،

دوسرا مصرعہ اس بند کا بالکل بدلہ دینے کے قابل ہے، کیونکہ جس بند میں ہواؤں کی سنسناہٹ، موجوں کے تھپیڑوں، سیلاب کے طمانچوں اور طوفان کے ڈیڑوں کا ذکر کیا جائے جو واقعی نہایت ہولناک مناظر ہیں اس میں باب چھپڑنے اور وجد میں آنے کی گنجائش کیونکہ نکل سکتی ہے — دفعۃً طوفان و سیلاب کا ذکر کرتے کرتے محفل نشاط کا تلامذہ شروع کر دینا اور ”رزم“ سے ”بزم“ میں آجانا فن بلاغت کے لحاظ سے نہایت سخت عیب ہے۔

(۴) چوتھے بند کا پہلا مصرعہ ہے۔

نردوشنی کا کوئی منارہ نہ کوئی ساحل کا راستہ ہے

۔ ساحل کا راستہ ”نخلی میں دیکھا جاتا ہے نہ کہ پانی میں اور پانی بھی طوفانی

سمندر کا! اس حال میں۔ ساحل کا سراغ، ساحل کا نشان، ساحل کا پتہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ساحل کا راستہ نہیں کہہ سکتے۔

تیسرے مصرعہ میں لفظ (زمین) میں اعلان (نون) نہیں ہے، ایسکن پانچویں بند کے دوسرے مصرعہ میں ”زمین و طوفان“ دونوں میں اعلان (نون) موجود ہے اور آسمان) میں نہیں ہے۔ اس کے متعلق بہر حال ایک



قاعدہ مقرر ہے اور اگر اس کی پابندی کی جائے تو یقیناً یہ اختلاف کبھی درست نہیں ہو سکتا۔

(۶) اس بند کا پہلا شعر یہ ہے:-

گھٹا کی پُربول گھڑ گھڑا ہٹ دلوں پہ ضرر میں لگا رہی ہے  
کر دک کے فتنے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکے بجاری ہے

اس میں تین لفظ "گھڑ گھڑا ہٹ" کر دک اور "گرج" استعمال ہوئے ہیں یقیناً گرج اور کر دک میں فرق ہے لیکن گھڑ گھڑا ہٹ اور گرج دونوں ایک چیز ہیں، اس لیے یہ کہنا کہ گھڑ گھڑا ہٹ گرج کے سکے بٹھا رہی ہو درست نہیں اسی بند کا چوتھا مصرعہ ہے:-

وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے چبڑے میں آ رہی ہے

اس مصرعہ کے انداز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی پر نہیں ہے اور کسی دوسری کشتی کے متعلق خبر دے رہا ہے۔ درنحالیکہ پورے بند سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی میں موجود ہے۔ یہ غلط انداز بیان

(وہ دیکھو) اور (آ رہی ہے) سے پیدا ہوتا ہے۔ بجائے (آ رہی ہے) کے  
(جاری ہے) ہونا چاہیے اور (وہ دیکھو) کی جگہ (یہ دیکھو)  
(۷) ساتویں بند کا چوتھا مصرع ہے:-

ہو کہ وہ جھک جلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی  
اس میں ہٹو اور اٹھو کا مخاطب کون ہے

بند کے پہلے تین مصرعوں میں دوستوں اور دشمنوں کو مخاطب کیا گیا ہو  
اور اسی سلسلہ میں چوتھے مصرع کے اندر (ہٹو) اور (اٹھو) استعمال ہوا ہو  
جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب بھی وہی ہوں گے۔ درنہائیکہ  
وہ کشتی کے اندر نہیں ہیں اور ان کو بٹنے یا اٹھنے کا مشورہ دنیا کوئی معنی  
نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ چوتھے مصرع کا خطاب دفتہ بد لکڑ خود اہل کشتی  
کی طرف ہو گیا ہے تو بھی صحیح نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ہٹکر اور اٹھکر کہاں جائینگے  
جوش کی ایک نظم آواز شباب ہے اس نظم میں پیری سے مخاطب کیا گیا  
ہے یعنی ان لوگوں سے جو قدامت پرست ہیں۔ اور ان کے طریق کار کو غلط  
بتا کر شباب یا "نئی تہذیب" کے کارفرما ہونے کا اعلان کیا گیا ہے  
اس نظم کا پہلا شعر ہے:-

ہو شیار اپنی متاع رہبری سے ہو شیار

اے خلش نا آشنا پیری و شبیب ہرزہ کار

بر لحاظ بندش و ترکیب اس شعر میں کوئی عیب نہیں لیکن اعتبار معنی و بلاغت

نقص موجود ہے اور وہ یہ کہ پہلے مصرعہ میں ”پیری و شیب ہرزہ کار“ کو متنبہ کیا جاتا ہے کہ اپنی متاع رہبری کی طرف سے ہوشیار رہے۔ اور اسی طرح گویا فی المعنی شاعر نے ”متاع رہبری“ کو واقعی ”متاع رہبری“ تسلیم کر لیا ہے در انحالیکہ مقصود شاعر کا بالکل اس کے خلاف ثابت کرتا ہے۔ یا تو اس کو بجائے ”متاع رہبری“ کے ”متاع گم رہی“ کہنا چاہیے تھا یا پھر پورا مصرعہ ایسے انداز میں لکھنا چاہیے تھا جس سے مخاطب پر اسکی ”متاع رہبری“ کی حقیقت کھل جاتی — چوتھے شعر میں یوں مخاطب کیا گیا ہے کہ

اے قدامت، یہ کھلی ہے سامنے راہ فراہ

بھاگ اب میں ہوں نئی تہذیب کا پروردگار

دوسرے مصرعہ میں لفظ میں کا زور بالکل بیکار ہے۔ مقصود صرف یہ

کہنا ہے کہ ”اے قدامت بھاگ جا کیونکہ اب نئی تہذیب کا دور دورہ ہے۔“

اگر شاعر کا مقصود یہ کہنا ہے کہ چونکہ اب میں نئی تہذیب کا پروردگار بننا

ہوں اس لیے تجھے بھاگ جانا چاہیے تو اس ”میں“ کی خصوصیت آئندہ

اشعار سے ثابت نہیں ہوتی جن میں ”میں“ سے مراد صرف ”شباب“ لیا گیا ہے

دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

پہلے مصرعہ میں تغیر غلط استعمال کیا گیا ہے۔ تغیر کے معنی بدل جانے کے ہیں

اور یہاں بدل دینے کے مفہوم میں اتنا ماں کیا گیا ہے جس کے لیے صحیح لفظ ”تغییر“ ہے نہ کہ ”تغیر“

دوسرے بند کے پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

ہاں تو ہی ہے وہ جنوں نے جسکے لکڑی کر دیا سبہِ فزنا کی اکھن میں رشتہ قوم کا  
ہو جو غیرت ڈوب مزہ عمر یہ درس جنوں دشمنوں کی خواہش تقسیم کی صیہ زبوں  
اس میں بھی اسی ”پیری و قدامت، پرستی“ سے خطاب کیا گیا ہے۔ پہلے  
شعر کے مصرعہ اول میں اس کے جنوں کو ایک حقیقت ثابتہ ظاہر کیا گیا ہے اور  
دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”یہ عمر یہ درس جنوں“ کہہ کر اظہار حیرت کیا گیا  
ہے کہ اس عمر میں یہ ”جنوں“ کیونکر پیدا ہو گیا، درانحالیکہ عمر کی زیادتی یا کمی  
سے جنون کی شدت یا خفت متعلق نہیں ہو سکتی، بلکہ واقعتاً اس قسم کا ”جنون“  
تو انحطاط تو ادا ہی کے زمانہ میں ہونا چاہیے۔

اسی بند کا ایک اور شعر ہے :-

دیکھتی ہے صرٹ اپنے ہی کو اسے دھندلی نگاہ  
سر بھرک اٹھا ہے لیکن دل ابھی تک ہر سیاہ  
یہاں پہلے مصرعہ میں مخاطبت ”دھندلی نگاہ“ سے ہے گویا کہ وہ کوئی علمدہ  
چیز ہے۔ یہ مصرعہ مخاطبت اولیٰ کے سلسلہ کو قائم رکھ کر یوں کہنا چاہیے تھا کہ  
دیکھتی ہے صرٹ اپنے کو تری دھندلی نگاہ  
دوسرے مصرعہ میں ”سر بھرک اٹھنا“ معلوم نہیں کس مفہوم میں استعمال

کیا گیا ہے، غالباً بال سفید ہونے کے معنی میں لکھا ہے کیونکہ دل ابھی تک ہو  
 سیاہ کے مقابلہ میں یہی مفہوم اسی کا ہونا چاہیے، لیکن یہ محاورہ اس معنی میں میری  
 نظر سے کہیں نہیں گزرا  
 میرے بند کا پہلا شعر ہے :-

پو پے منہ، ختم کر یہ عاقبت بینی کا شور  
 دیکھ اب بزدل مری ناماقت بینی کا رو  
 اس شعر میں پو پے منہ - عاقبت بینی - اور بزدل بینیوں بے ربط استعمال  
 کیے گئے ہیں اور باہم گر ان میں کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔  
 دوسرا شعر ہے :-

چہرہ امروذ ہے میرے لیے ماہ تمام  
 خوف فردا ہے مری زنجیں شریعت میں حرام  
 اس شعر میں بھی "ماہ تمام" کا استعمال کسی شاعرانہ ادعا کا ثبوت نہیں ہو  
 اور دوسرے مصرعے میں لفظ "زنجیں" بھی بیکار لایا گیا ہے۔ اگر دوسرے مصرعے  
 میں "خوف فردا" کے بجائے "خوف تاریکی فردا" کہا جاتا یا اسی کے ہم معنی  
 کوئی اور فقرہ استعمال کر کے لفظ زنجیں اڑا دیا جاتا تو یہ حیب باقی نہ رہتا  
 مثلاً اس کی اصلاح یوں ہو سکتی تھی :-

میرے مسلک میں ہے خوف ظلمت فردا حرام  
 آخری بند کا آٹھواں شعر ہے :-

اس نئے مذہب پر ہمارے تفرقہ داروں نگاہیں  
 بقیہ پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گائیں  
 ”ہی پر قہقہے مارنا“ محاورہ کے خلاف ہے۔ پر کے ساتھ قہقہے لگانا  
 کہنا چاہیے، اس کے بعد کا شعر ہے  
 پھر اٹھوں گا ابر کے مانند اٹھاتا ہوا  
 گھومتا، گھبراتا، گر جتا، گو نجتا، اگاتا ہوا  
 پہلی چار صفتیں تو ابر کے لیے ٹھیک ہیں لیکن گو نجتا اور اگاتا اس سے  
 متعلق نہیں ہو سکتا، مکان گو نجتا ہے، وادی گو نجتی ہے لیکن ابر نہیں گو نجت  
 سکتا۔ اسی طرح ابر کو جب گر جتا ہوا کہدیا تو پھر اس کا گانا کیا سنی؟  
 آخری شعر ملاحظہ ہو۔

کوہ ہل جائیں گے میرے کاررواں کے سامنے  
 گردنیں جھک جائیں گی ہندوستان کے سامنے  
 محض کاررواں کا کسی جگہ پایا جانا ”کوہ ہل جائے“ کو مستلزم نہیں جب تک  
 اس کے مقابلہ میں کسی ”آواز“ کا وجود نہ ظاہر کیا جائے۔ بجائے کاررواں  
 کے اگر ”دراے کاررواں“ ہوتا تو بیشک کوئی اعتراض وارد نہیں  
 ہو سکتا تھا۔



# یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر

## "فراق" گورکھپوری

ایک زمانہ تھا کہ میری زندگی کی تنہائیوں کا دھچپ ترین شعلہ صرف شعر پڑھنا تھا، اس کے بعد شعر کہنے کا دور آیا اور کافی عرصہ تک مجھ پر مسلط رہا لیکن ان دونوں زمانوں میں کوئی زمانہ اس احساس سے خالی نہ گزرا کہ اگر شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں تو کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر "ابن دفر بے سنی غرق بے تاب اولیٰ" یہ تھا وہ احساس جو شاعری ترک کر کے آہستہ آہستہ مجھے "انتقاد شاعری" کی طرف لے گیا اور اسی کا ہو کہ رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج اکثر حضرات خیال کرتے ہیں کہ شاید میں اپنے سوا کسی کو شاعر سمجھتا ہی نہیں، حالانکہ حقیقت اسکے بالکل برعکس یہ ہے کہ میں سوائے اپنے ساری دنیا کو شاعر سمجھنے کے لیے تیار ہوں۔ بشرط آنکہ میں دنیا کی شاعری میں وہ چیز نہ پاؤں جس نے مجھ سے میری شاعری ترک کرائی۔

میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے اور اگر اسے



شاعری نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ میں اس میں ”وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں بتا نہیں سکتا“

شاعری ”دل کا معاملہ“ ہے اور دنیا میں اتنے مختلف ”دل“ اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ ”مسلمات“ کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعر صریح صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے چہ جائیکہ ”اخلاقیات“ و ”ذہبیات“ وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔

بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں میں یہاں آرٹ اور اس کی ہم گیری کے متعلق اظہار خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن اس قدر عرض کرنا ضروری ہے کہ آرٹ تو خیر بہت لطیف چیز ہے شاعری ”مادیات“ سے جدا بھی ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ انسان کے لطیف ترین ”زائید ہائے خیال“ وہ ہیں جو اس نے فلسفہ حیات و فلسفہ مذہب کے متعلق پیش کئے ہیں علی الخصوص ہندو مذہب اور ہندو فلسفہ حیات، لیکن اس کا کیا علاج کہ دنیا میں ”بت پرستی“ رواج پا کر رہی اور خدا کا تصور بغیر ”عرش و کرسی“ کے ذکر کے ممکن نہ ہوا۔ شاید یہی وہ نقطہ نظر تھا جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے :-

مقصد ہے ناز و غرہ و بے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کے بغیر سود یکھنے کی چیز یہی ہے کہ ”دشمنہ و خنجر“ کے الفاظ سے واقعی ناز و غرہ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے یا نہیں اور اسی کا نام شاعری ہے جسے اگر آرٹ سے علیحدہ کر دیا جائے تو اس کے ”تصوف“ ہو جانے میں تو شک ہی نہیں اگر اگر بد قسمتی سے وہ ”مجذوب کی بڑ“ کا مرتبہ نہ پاسکی۔

الغرض شاعری کی اصل روح چاہے کچھ ہو لیکن اس روح کو ہم جس جسم کے اندر دیکھتے ہیں وہ میری رائے میں صرف الفاظ کا ”رکھ رکھاؤ“ ہے یہاں اس منطقی بحث کی ضرورت نہیں کہ جس چیز کا نام ”رکھ رکھاؤ“ ہے وہ خود الفاظ سے علیحدہ ایک چیز ہے اور اسی لیے جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے انکے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا اور وہ ذہن سامع تک انکو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا نہر کی پٹی کا اس سے غرض نہیں دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ اور پھر جو نکتہ میں اسی دنیا کا آدمی ہوں جہاں الفاظ کا ”شرمندہ“ معنی ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اس دنیا کے علاوہ میں کسی اور ایسی دنیا کا قایل نہیں ہوں جہاں ”معنی“ ”شرمندہ“ الفاظ نہیں ہوتے، ایسے میں یہی چاہتا ہوں کہ کم از کم شاعری اسی ”پرمعصیت“ دنیا کی کیجائے کیونکہ ”معصومیت“ کا تصور محض

”ٹرکین“ ہے اور شعر نام ہے ”جوانی“ کا۔

یہاں ایک لطیف یاد آگیا۔ میرے ایک دوست ہیں جو کسی وقت شعر کا نہایت اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن اب تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور مجھ سے بہت خفا رہتے ہیں، کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوبصورت عورت سے شادی کر لیا جائے کہ اس کے بعد ”حسن و عشق“ دونوں کا ”صفایا“ ہے، نہ عورت عورت رہ جاتی ہے، نہ مرد مرد،

ایک دن فرمانے لگے ”تم نہیں سمجھ سکتے تصوف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے“ اس کی ابتدائی منزل ”ترک دنیا“ ہے اور پھر ”ترک عبقلی“ جو ”ترک مولیٰ“ سے گزر کر ”ترک ترک“ کے مرتبہ تک پہنچ جاتی ہے۔ تمھاری شاعری تو ”ترک دنیا“ سے بھی نیچے ہے اور تصوف کی شاعری کی ابتدا ”ترک ترک“ سے ہوتی جہاں ”خیال ترک“ بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ ”دل بے دعا“ جس پر شاعر نے ہمیشہ سردھنا لیکن پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پایا۔

میں نے کہا میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے پوچھا ”وہ کیا“ میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں مثلاً

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف ابھی بام میں

فرمانے لگے "یہ تو بالکل مہل ہے" میں نے کہا کہ آپ کا "ترک ترک" اس سے زیادہ مہل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ سزا کہہ سکتے ہیں، لیکن آپ کی اس "ترکیات" والی شاعری کو تو سوائے حماقت کے اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے، مجھے تو ایسا دل دیکھے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ مشوقہ پری مثال کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے، پھر دیکھیے کہ "وصل وصل" کا رنگ زیادہ جو کھا رہا ہے یا "ترک ترک" کا۔ اس میں شک نہیں کہ "ذہن رسا" فطرت کی بڑی پاکیزہ ودیعت ہو جو انسان کو عطا ہوئی ہے لیکن اگر اس میں بے اعتدالی پیدا ہو جائے تو پھر انسان انسان تو رہتا نہیں، یہ اور بات ہے کہ وہ صوفی ہو جائے یا اس سے بھی بڑھ کر خدا بن بیٹھے۔

ایک صاحب نے مجھ پر اعتراض کیا کہ باوصف تصوف سے استفادہ بیکار ہونے کے میں تبدیل کی شاعری کا کیوں دلدادہ ہوں جو یکسر تصوف ہے میں خاموش رہا کیونکہ ان کو یہ سمجھنا بہت مشکل تھا کہ تبدیل کی شاعری تو ایک خاص قسم کی شاعری ہے اور اسی لیے جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس کے لیے الفاظ وہ ایسے استعمال کرتا ہے کہ یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لجاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں۔ محسوس کو

بیدِ ٹھک "حقیقت" کندینا اتنا مرغوب نہیں۔ جتنا "حقیقت" کو بھی مجاز کے رنگ میں ظاہر کرنا۔

سو یہ بالکل غلط ہے کہ میں تصوف کے رنگ سے متنفر ہوں، یہ ضرور ہے کہ شاعری کا خون تصوف کے ہاتھ سے مجھے پسند نہیں۔ اور میرا ہر شاعر سے خواہ وہ کسی رنگ کا ہو صرف یہ مطالبہ ہے کہ وہ جو خیال چاہے ظاہر کرے لیکن یہ دیکھ کے کہ الفاظ سے وہ پوری طرح ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بعد مرتبہ اسلوب بیان کا ہے جس کی بلندی و نزاکت کے لحاظ سے شعراں خصوصیات کی حدود میں آتا ہے جو ہم کو اس بات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں کہ یہ شعر میر کا ہے یا سودا کا، موتن کا ہے یا غالب کا، اور جن سے ہم شعر کے خوب اور خوبر ہونے پر حکم لگاتے ہیں

دور حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور مغربی تسلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے اچھے سخن کو نظر آ رہے ہیں، لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ میں بلا تامل ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر دوں تو میری زبان سے فوراً افران گور کھپوری کا نام نکل جائے گا۔

فراق جن کا نام رکھتی سہائے ہے گور کھپور کے رہنے والے  
ہیں اور ہر چند اردو شاعری کا ذوق انھیں وراثتاً ملا ہے لیکن ان کا  
مخصوص ”رنگ سخن“ خود انھیں کی ذاتی چیز ہے جس کے ابتدائی  
نشدنمایا تدریجی ارتقاء پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کیونکہ میں  
ان کے ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں۔

میں نے اول اول ان کو یہیں لکھنؤ میں دیکھا تھا جبکہ وہ گریجویٹ  
ہو چکے تھے اس کے بعد کانپور کے ساتن دھرم کالج سے تعلق پیدا  
کر لیا اور وہیں سے وہ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی سند حاصل  
کر کے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے جہاں اب بھی وہ زبان انگریزی کے  
استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ یہ شخص  
غیر معمولی ذہین ہے، لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ  
اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر تیار ہے اور دوسرا ایسی متزلزل  
جڑوں پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لیے کافی ہے، لیکن چونکہ یہ  
خوش قسمت سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اس لیے اس ہلک  
نغز سے بچ گئے اور اب انھیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی  
پر چڑھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

لکھنؤ میں جب کبھی مجھے ان کے اشعار سے لطف اندوز ہونے کا

موتہ ملا، میں نے ان کے ذوق کی پاکیزگی کو بین طور پر محسوس کیا۔ لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہ آئی تھی کہ وہ مستقبل میں اس فن کو کی حیثیت سے اختیار کر لیں گے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے فراق کو کسی سے تلمذ حاصل نہیں ہے اور ایسا شخص جو ہر رنگ میں کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے، حقیقتاً کسی کا شاگرد ہو بھی نہیں سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس وقت یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فراق کا اصل رنگ کیا ہے تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے۔

ان کا میلان دہی ہے جو بعض کا تھا کہ جس رنگ کو کیا اپنا بنالیا اور ذہن و بصر طبعیت رکھنے والے شاعروں کو اکثر و بیشتر اسی نیرنگی میں مبتلا پایا گیا ہے علی الخصوص اس وقت جب فطرت کے ساتھ ساتھ ان کا اکتساب بھی کام کرنے لگتا ہے، تاہم یہ لحاظ انداز بیان اگر ان کو "مومن اسکول" میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں ہوگا۔

میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاعری کے لیے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا و نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہیں کم ہے۔ پھر چونکہ فراق کے کلام میں ان قینوں کا اجتماع ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اسے "قدیر اول" کا مرتبہ نہ دیا جائے۔

یہ بالکل درست ہے کہ فراق کے کلام میں استقام بھی پائے جاتے

ہیں، یعنی نہ وہ فنی غلطیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ثرولیدگیوں سے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کسی جگہ ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔ فراق اب شاید مشاعروں کی طرحوں پر بھی غزلیں لکھتے ہیں اور "فرامیشتی شعر گوئی" کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ مشق سخن کے لیے یہ طریق کار مفید ہو، لیکن شاید "پاکیزگی سخن" کا اقتضاء کچھ اور ہے چنانچہ جس وقت ہم فراق کی طرحی و غیر طرحی غزلوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہم کو دونوں میں بین فرق محسوس ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ ایک مثنیٰ کی وہ حیثیت جب وہ تنہائی میں بیٹھ کر صرف اپنے آپ کو خوش کرنے کے لیے لگتا ہے، اس حیثیت سے بہت مختلف ہوتی ہے جب لکھنا مقصود صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ فراق کی شاعری میں مومن کا رنگ غالب ہے، لیکن قبل اس کے کہ میں فراق کا کلام پیش کر کے اس کی وضاحت کروں خصوصیات مومن کا مختصراً ظاہر کر دینا ضروری ہے۔

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک دہیم نہیں اس کے انداز بیان کی بلاغت سے جس طرح ایک مصور کے حسن ذوق کا پتہ چلانے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کے حسن بیان پر ہم لگانے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس



خیال کا "خط زقار" کیا ہے اور اس نے اپنا تیر کس گوشہ سے چلایا ہے۔ اور اسی کی جدت و ندرت پر کلام کو عربی کا انحصار ہے، جو مومن کا حصہ کہلاتی ہے۔ انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی یہ دونوں ایک دوسرے سے استعمل جاتے ہیں کہ امتیاز و شوار ہو جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف "گاہ گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ دوسری خصوصیت مومن کی اس کی فارسی ترکیبوں کی حلاوت ہے اور تیسری یہ کہ اس کی شاعری اس دنیا کی ہے، اسی دنیا کے انسانوں کی ہے اور اسی "عالم آب و گل" کے جذبات و احساسات سے تعلق رکھتی ہے اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فراق کی شاعری میں یہ تینوں باتیں باہمی باہمی یعنی انداز بیان میں بھی ندرت ہے اور فارسی ترکیبیں بھی وہ بہت لشکفہ استعمال کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات کہ کاپر میں سے ہٹ کر وہ آسمان پر واری میں مبتلا نہیں ہوتے، ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تنہا بھی نہیں

لیکن اس ترک مجت کا بھروسہ بھی نہیں

مضمون یا نہیں لیکن سلاست الفاظ اور سادگی بیان کے ساتھ محبت کی کی اس خاص کیفیت کو جس سے ہر شخص واقف ہے لیکن ادا نہیں کر سکتا، ایسے سہل ممتنع انداز میں ظاہر کر دینا یہ ہے اس شعر کی جان جس کو سننے والا

فورا متاثر ہو جاتا ہے :-

اسی زمین کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

دوسرے مصرعے کے بیانات میں اور ردیف و قافیہ کے خوبصورت صرمت نے  
شعر کے مفہوم کو حد درجہ دلنشیں بنا دیا ہے۔ محبوب کے یاد آنے اور نہ آنے  
کے متعلق حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے

ہنیں آتی تو یاد ان کی مینوں تک نہیں آتی

مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ اس پر ترقی بہت دشوار تھی لیکن فراق نے زاویہ بیان  
بدل کر اس میں اک نئی کیفیت پیدا کر دی۔

اسی غزل کا ایک شعر خالص مومن کے رنگ کا دیکھیے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست

آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بجا بھی نہیں

مہربانی اور محبت کے نازک فرق کو "رنجش بجا" کے ذکر کے بعد اس انداز

سے بیان کر جانا شاعری کا کمال ہے اور فراق کا صرف یہ ایک شعراں کے

پاکیزگی ذوق کی اتنی زبردست شہادت ہے کہ اس کے بعد کسی اور استدلال

کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ پوری ضرورت اس امر کی ہے کہ فطرت انسانی اور

اس کے مختلف مظاہر کا وسیع مطالعہ کیا جائے۔ تعبیرات میں دل کشتی پیدا کرنے کے لیے فراق کی کامیابیاں اس باب میں ملاحظہ ہوں

نہ سمجھنے کی ہیں باتیں نہ یہ سمجھا نے کی

زندگی اچھی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بیان زندگی کے سلسلہ میں دیوانے کی اچھی ہوئی نیند کی طرت ذہن کا متقل

ہونا اور پھر اس کی توضیح کرتے ہوئے یہ کہہ جانا کہ "نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ

سمجھا نے کی" استوائے بلاغت ہے چند اور تعبیرات ملاحظہ ہوں۔

قید کیا رہائی کیا، ہے ہمیں میں ہر عالم

چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

اشدرے اضطراب کہ جس اضطراب کا موج فنا میں اک اثر ناتمام ہو

اس بحر محبت میں اے دل ڈوبنے والے نچتے ہیں

پانی کو گزرنے دے سرے پھر دیکھ کے بڑا پار بھی ہے

اپنے چل پڑنے کو صحرا اور ٹھہر جانے کو زنداں قرار دینا۔ اسی طرح فنس کو

"اضطراب ناتمام" سے تعبیر کرنا اور سرے پانی گزر جانے کو بڑا پار ہو جانا، کہنا

معمولی تشبیہ کا کام نہیں۔ ایک اور لطیف شعر اسی رنگ کا دیکھئے۔

خواب گاہ میں تری ہم ہیں نیند کے جھونکے

اک سیکون بے پایاں ہستی پریشاں ہے

فراق کی ایک بالکل نئی تفصیل ملاحظہ ہو۔

کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے  
 ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں  
 محبوب کے دم بھر آجانے کی یہ تعبیر کہ خاتہ تنہائی نے بھیس بدلا ہے، ہندی  
 شاعری کی چیز ہے اور اردو شاعری میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزری خالص  
 دار ذات محبت اور کیفیات حسن و عشق کے بعد بھی چند اشار سن لیجیے۔  
 غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دل دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

---

نتار پر شبِ غم کے میں کیا کموں آخر کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرا نیان ہیں

---

تو نہ چاہے تو تجھے پاکے بھی ناکام رہیں تو جو چاہے تو غم بھر بھی آساں ہو جا

---

پردہ یاس میں اسید نے کر دٹ بدلی شبِ غم تجھ میں کمی تھی اسی انسا کی  
 پہلا شعر تیرے رنگ کا ہے اور ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جو عشقِ بلند کام  
 کے سوز و گداز میں پائی جاتی ہیں۔

دوسرے شعر میں صرت "پیشِ غم" کو سرگرا نیوں کے دور ہو جانیکا باعث  
 قرار دینا ان تاثرات سے متعلق ہے جو "کار و بار محبت" میں غریب عاشق کو  
 ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں۔

تیسرے شعر میں فلسفہِ جہر و دواں پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی

ہے اور چوتھا شعرا اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے غم کے بقا کا تعلق  
تجربہ سے ہے نہ کہ خیال سے۔ کیونکہ خیال کی انتہا سکون ہے اور غم  
کے منافی۔ انداز بیان نے اس خیال کو بہت زیادہ لطیف صورت دیکر  
پیش کیا ہے۔

محبت کی بے قراری بڑی پُر لطف چیز ہوتی ہے اور عاشق ہمیشہ اسکے  
قیام کی کوشش کرتا رہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ کبھی کبھی گھبرا کر وہ ضبط و غم  
کے متاع کی طرف بھی ہاتھ بڑھا دیتا ہے جس کا ردِ عمل اور زیادہ تباہ کن  
ہوتا ہے۔ اس خیال کو فرات نے جس خوبصورتی سے ادا کیا ہے وہ شاذ و نادر  
ہر کہیں نظر آتی ہے لکھنے میں

فریب صبر کھا کر موت کو ہستی سمجھ بیٹھے

نہ آیا بے قراری کو حیاتِ جاوداں ہونا

اسی غزل میں ایک نہایت نازک تخیل ملاحظہ کیجئے۔

ہر آوازِ جبرس پر اک صدائے بازگشت آئی

بہت بے اس قدر بھی، خیر، یادِ رنگاں ہونا

آوازِ جبرس کی صدائے بازگشت کو "یادِ رنگاں" کہنا بڑا سماوی  
(معنی سمجھو) تخیل ہے ایک اور شعر اسی زمین کا یہ ہے :-

ابھی اک "پرتوِ حسنِ خیال" یارِ باقی ہے

ابھی آیا نہیں فرقت کو دردِ رانگیاں ہونا

پہلا مصرعہ فراق کا نہیں ہے بلکہ یہ ادنیٰ تغیر غالب کا ہے، لیکن فراق نے  
دوسرا مصرعہ لگا کر اسے بالکل اپنا بنالیا، اور غالب سے زیادہ حسن کے ساتھ  
فرقت کو صرف اس لیے ”دردِ انگاں“ نہ کہ سنا کہ پر تو حسن خیال یار ہنوز  
باقی ہے، نہایت لطیف بات ہے۔  
شعراء نے ”حسن مجرد“ کے خیال کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا ہے لیکن  
فراق کا انداز بیان ملاحظہ ہو:-

بہار چند روزہ کو بہار جاوداں کر دے  
قیود رنگ و بو سے کچھ الگ کر دے گلستاں کو  
تکرار الفاظ سے معنی میں حسن پیدا کرنا بہت کافی مشق چاہتا ہے، فراق کے  
کلام میں بعض نمونے اس رنگ کے نہایت پاکیزہ پائے جاتے ہیں  
ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ بھٹی  
کوئی بھی اہل کار واں شامل کار واں تھا  
بے خبری ظاہر کرنے کی یہ تعبیر کرنا کہ گویا ”اہل کار واں“ کار واں میں شامل  
نہ تھے بڑا لطیف انداز بیان ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے:-

پھر بھی سکون عشق پر آنکھ بھڑائی بار بار  
کچھ غم بجز بھی فراق کچھ غم جاوداں نہ تھا  
دوسرے مصرعہ میں فراق کلاق، تقطیع سے گزرا ہے۔ لیکن شعرا اپنے مفہوم کے  
حفاظ سے بہت بلند ہے۔ فراق نے بعض غزلیں ایسی لکھی ہیں جو شروع سے

اخیر تک مرصع ہیں مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو  
 یکمیلے کل کوئی بے اختیار روتا تھا  
 کسی کے ہاتھ نہ آیا سوائے غفلت ہوش  
 کچھ ایسی بات نہ تھی تجھ سے دور ہو جانا  
 نہ پوچھے سود زیاں کا دوبار الفت کے  
 لگا دیش وہ ترے حُسن بے نیاز کی آہ  
 ہر ایک سانس ہے تجدید یاد ایا مے  
 کہاں یہ چمک ہوئی تیرے بقیرا دل سے  
 نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید  
 غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ رنجوری محبت کے بیان میں جس کیفیت  
 و سادگی، جس سلاست و حلالت کی ضرورت ہے وہ پوری تکمیل کے ساتھ  
 ان شعروں میں پائی جاتی ہے۔  
 اب اور چند متفرق اشعار سن لیجیے۔

اباد راے دم و گماں ہو سکوت ناز  
 گورے گاؤں کے شہر خوشال آج کون  
 وہ سن چکے فسادِ غم ہم سنا چکے  
 سو مرتبہ چراغِ محبت بھلا چکے

دل چاہتا ہے وعدہ جاناں کو شہوار  
 اے وائے عشق میں بھی اگر انتظار ہو

گردش آسماں سے ڈرتا ہوں پڑھ چلا تیرا اعتبار بہت  
 کھلے رازِ دل تو یہ دیکھتا کہ جن سے غصہ بھڑک اٹھے  
 نہ یہ پوچھ پھوٹ کے ہونگے کیا جو فراق چھلے زباں گہیں

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے ہونٹ چلتے ہیں محبت میں حال سے پہلے  
 اسے فراق انھیں باکے ہم یہ نہیں کہتے ہیں سوچتے تو مشکل ہے دیکھیے تو آسماں ہے  
 جلوہ حسنِ نثارِ غم نہیں کر دے عشق تو فنی جو دے صل کو حیراں کر دے  
 ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا یہ فرق مرگِ درِ سیت تو کہنے کی بات ہے  
 یونہی تو ہر درد سے روتے ہیں نصیب تم دل دکھاؤ وقتِ مصیبت تو بات ہے  
 ہاں بتا دے مجھے اے رابطہ ترکِ طلب جس سے آجائے مجھے تیری تمنا کرنا  
 یہ ایسے اشعار ہیں کہ اگر کسی خوش ذوق انسان کے سامنے پڑھ دے جائیں اور  
 اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ ان کا کہنے والا کون ہے تو وہ انھیں دہلی کے دورِ تنازع کے  
 کسی شاعر کا کلام سمجھے گا، جبکہ غزلگوئی صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کا نام  
 تھی۔ ہر چیز جو جوہرِ دور بھی بڑی حد تک اسی اصول کا پابند ہے لیکن انداز  
 بیان اس کا کچھ اور ہے پہلے سنی آفرینی کی طرت اتنی زیادہ تو صبر نہ کی جاتی تھی  
 اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ احساساتِ محبت و صنعت سے بیگانہ تھے ب لوگوں  
 میں "احساسِ محبت" بجائے "دقوتِ احساس" زیادہ ہے، اس لیے اسکی باریکیاں  
 تو کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں لیکن "کیفیت" پیدا کرنے میں اس قدر  
 کامیاب نہیں ہوتے



فراق کی شاعری میں "احساس" و "ذوق" احساس "دونوں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اس لیے ان کے یہاں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ کیفیت و حلاوت کی بھی کمی نہیں اور وہ قنادگی و دالبانہ ادا بھی ہر جگہ موجود ہے جو محبت کا لازمی نتیجہ اور غزل کی جان ہے۔

فراق نے اپنے ایک خط میں خود اپنی غزل گوئی کے متعلق عجیب و غریب گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں:-

"جس طرح رونے سے کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں اسی طرح غزل سے ہوتا کیا ہے، مگر مجبور باں اور مایوسیوں جھک مارنے پر آمادہ کر ہی دیتی ہیں۔"

سو آپ فراق کا سارا کلام پڑھ جائیے یہ محبت کی "مجبوری و مایوسی" بقدر شکر ان کے ہر شعر میں نظر آئے گی اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی غزل گوئی کو دوسرے نوجوان شعراء کے تغزل سے متمایز کر دیا ہے۔

فراق کے کلام میں جا بجا قدرت بیان اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ کچھ اُٹھتی ہوئی سی چیز نظر آتی ہے اس کا سبب مغربی لٹریچر کی وسعت مطالعہ ہے جس سے فراق کا تخیل متاثر ہو کر بغیر کسی قصد و ارادہ کے بعض بعض جگہ انداز بیان کی بالکل نئی راہیں اختیار کر لیتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اجنبیت کسی جگہ پیدا ہونے نہیں پاتی اور سوائے اس کے کہ ذہن انسانی مطالعہ عمیق کی طرف مجبور ہو کوئی ناگوار اُکھن پیدا نہیں ہوتی۔

الغرض فراق کی غزل گوئی کا مستقبل مجھے بہت درخشاں نظر آتا ہے اور اگر انھوں نے اپنے اس فطری ذوق کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی توجہ فن کی طرف بھی صرت کر دی تو اس دور کے باکمال شعراء کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لینا بالکل یقینی ہے۔

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ان کی ایک بالکل تازہ غزل موصول ہوئی جسے میں اپنے استفاد پر ہر توشیح کی صورت سے یہاں درج کیے دیتا ہوں۔

نیرنگ بے حسن یا ترے بس میں کیا نہیں	لطف و کرم تو مانع جو رجوع جفا نہیں
جنگلی صدائے درد سے نیندیں حرام نہیں	نالے اب انکے بند ہیں تو نے نہ نہیں
کس درجہ پر وہ دانہ طلسم نگاہ ہے	اس بزم میں کسی کو کسی کا پتا نہیں
میرے سکوت یا اس پہ اتنا نہ ہو ملول	مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں
نیرنگی امید کرم ان سے پوچھیے	جن کو جفا سے یار کا بھی آسرا نہیں
تھا حاصل پیام ترا اسے نگاہ ناز	وہ راز عاشقی جسے تو نے کہا نہیں
اثر دے دردِ عشق کی غیرت کو کیا ہوا	اتنا بھی بے نیاز وہ جانِ فنا نہیں
میں شاد کام دید بھی محروم دید بھی	ہوتا ہے جب وہ سامنے کچھ جھٹکتا نہیں
ہر گردش نگاہ ہے دور حیات نو	دنیا کو جو بدل نہ دے وہ سیکھ نہیں
اس رہ گزار پر ہے رداںِ روانِ عشق	کو سوں جہاں کسی کو خود اپنا پتا نہیں

بس اک پیامِ نرگس متا نہ ہے فراق  
مجھ کو داغ کاوش لطف و جفا نہیں

# شیفتہ کی شاعری

(بہ جواب استفسار)

میں شاید آپ کے استفسار کا جواب دینے میں اس قدر عجلت سے کام نہ لیتا  
اگر آپ یہ نہ ظاہر کر دیتے کہ کسی تصنیف میں شیفتہ کا ذکر کیا جا رہا ہے چونکہ مجھے یہ  
اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ مباد آپ کی رائے جو یقیناً غلطی پر مبنی ہے پبلک کو بھی  
گمراہ کر دے۔ اس لیے میں اولین فرصت میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ  
شیفتہ کے متعلق آپ نے جو رائے قائم کی ہے وہ بالکل غلط ہے، حیرت ہے کہ  
آپ ایک تصنیف کے سلسلہ میں شیفتہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں اور صرف ان چند  
اشارہ پر اپنی رائے کا حصر کرنا چاہتے ہیں جو ادھر ادھر لوگوں سے سن لیے ہیں۔  
آپ کا ایک طرف یہ فرمانہ کہ ”میں نے کلام شیفتہ کا بہت کم مطالعہ کیا ہے“ اور دوسری  
طرف ان کے متعلق ایک بُری رائے قائم کر کے اسے مستقل تصنیف میں جگہ

اس قدر عجیب بات ہے کہ دنیا کے تصنیف و تالیف میں شاید ہی کوئی دوسری مثال اس کی مل سکے۔

لوگ برسوں ایک ایک سلسلہ کی چھان بین کرتے ہیں، جب کہیں جا کر وہ کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ لیکن محض آپ چند سنے سنائے اشعار پر اس قدر اعتماد کر لیتے ہیں کہ کسی فریاد کا دش و جستجو کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔

مات فرمائیے۔ اگر آپ کی یہ تصنیف تمام تراغیں خوش ادائیوں کا نتیجہ ہے تو دُر تار ہوں کہ معلوم نہیں آپ نے اور کس کس کو سہل کیا ہوگا۔ سچ ہے۔

باجا بکان دبسر و شوخان دلفریب

بسیار در فتادہ و اندک رہیدہ اند

افسوس ہے کہ آپ نے ان اشعار کو تحریر نہیں فرمایا جن کی بنا پر آپ نے شیفۃ کے متعلق بڑی رائے قائم کی ہے ورنہ مجھے آپ کا ذوق سمجھنے میں کافی مدد ملتی، لیکن چونکہ شیفۃ کے وہی اشعار زیادہ مشہور ہیں جو واقعی نہایت اچھے ہیں اس لیے تکلف برطون میں آپ کے ذوق اور آپ کی تصنیف دونوں کی طرف سے سخت مایوس ہوں

شیفۃ کے چند مشہور اشعار یہ ہیں اور غالباً آپ نے بھی انہیں کو سنا ہوگا۔ شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا! قاصد وہ بہت الم کریں گے

ہائے وہ شیفۃ کی بے تابی تھام لینا وہ تیری محل کو

وہ شیفۃ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کسے گھر لے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین دل ہوا رنج سے خالی بھی توجی بھرا یا  
فارسی کے اشعار میں اس لیے نہیں لکھتا کہ آپ نے غالباً انھیں سنا بھی نہ ہو گا  
اگر سنا ہو گا تو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو گی۔

ہر چند آپ نے میری رائے پر عمل کرنے کا وعدہ نہیں کیا ہے۔ تاہم مجھے اسکے  
ظاہر کردینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے کہ شیفۃ اپنے زمانہ کے بہترین شعرا میں  
شمار کیا جاتا تھا اور یہ رائے نہ میری ہے نہ مجھ جیسے کسی اور نااہل کی بلکہ ان کی  
جسکی شاعری کے غالباً آپ بھی معترف ہوں گے، یعنی غالب و مومن  
غالب کہتا ہے،

غالب، زحررتی چه سراید کہ در غزل چوں ادولاش معنی و مضمون نہ کردہ کس  
آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ شیفۃ، فارسی میں حرقتی تخلص کیا کرتے تھے اور انھیں  
کے متعلق غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔  
ایک اور جگہ غالب یوں لکھتے ہیں:-

غالب بہ فن گفتگو ناز و دب میں از رش کہ او  
 نوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش کرد  
 مصطفیٰ خاں شیفۃ ہی کا نام تھا اور انھیں کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے،  
 اپنے ایک قصیدہ میں غالب ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے:-  
 آں ہاں بے تیز پر دازم کہ بال در ہوائے مصطفیٰ خاں میزنم  
 عرفی و خاقانیش سرماں پذیر سکہ در شیراز و شر دال میزنم  
 سہرچین میں بھی میرزا نے ان کا ذکر کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

مصطفیٰ خاں دریں واقعہ غبار منبت گرجیم چہ غم از مرگ غبار دار منست  
 ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ شیفۃ چو کہ نواب تھے اس لیے ان کی خوشامدگی  
 سے، بیشک غالب کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مومن کو آپ کیا کہیں گے  
 جس کی خبر نامہ کرنا جانتا ہی نہ تھا، اس نے بھی شیفۃ کے ذوق کی داد  
 اس طرح دی ہے:-

ز تحسین و حسن معنی نینساز ہزار آفریں برچینیں ایتساز  
 گر آپ نے کلیات مومن دیکھا ہوگا تو اس میں ایک نمونہ نواب مصطفیٰ خاں بہادر  
 کے نام کا بھی ملاحظہ سے، ذرا ہوگا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نوا لبسل کی بے بس کر دی ہو بہار اک جام بیجا بھر دی ہے  
 تفتہ جس انجن کے چشم و چراغ تھے، اس کے بعض اسرار کے نام  
 پہ بھی سن لیجئے:-

نواب ضیاء الدین خاں خیر مفتی صدر الدین آذر دہ — حکیم احسن اللہ خاں  
 امام بخش صہبائی — میرزا اسد اللہ خاں غالب — حکیم مومین خاں مومین  
 — میر حسین تسکین — غلام علی خاں وحشت —

انھیں لوگوں کے ساتھ شعرو سخن کا چرچا رہتا تھا اور ان میں سے ہر ایک  
 فرداً فرداً، شیفۃ کے ذوق سخن کا شیفۃ تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو غزل گوئی  
 اپنے شباب پر تھی، صنایع لفظی تروک ہو کر لطیف فارسی تراکیب کی آئینہ نشیں  
 سے صُنّ معنی کی ایک نئی راہ شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور صفائی و سلاست نے  
 نہایت دلکش اسلوب اختیار کر لیا تھا۔

اسی زمانہ میں شیفۃ نے شاعری کی اور اس آن بان کے ساتھ کبھی کبھار اسکا  
 اقرار کرنا پڑا، اور آج بھی ہر صاحب ذوق اس کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔  
 انھوں نے سب سے پہلے مومن کا تلمذ اختیار کیا اور اس کے بعد غالب  
 کا، لیکن سچ یہ ہے کہ خود فطرت نے انھیں شاعر پیدا کیا تھا، اور اگر انہیں سے  
 کسی خاص کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ اسی مرتبہ کی شاعری کرتے۔

آپ نے غالب کی وہ مشہور غزل سنی ہو گی جس کا ایک شعر یہ ہے:-

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے      کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی  
 اسی زمین میں شیفۃ کے دو شعر یہیے اور خود فیصلہ کیجئے کہ کیا چیز ہیں۔

نہیکسی کی دُعا مانگیں گے      صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی  
 از دہانم غم رشک و حواں      پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

اور مقطع تو ایسا لکھ گئے گیے ہیں کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا، ملاحظہ ہو۔  
 میری خاطر سے چلو شیفتہ وال خیر، ان سے تھیں نفرت ہی تھی  
 مومن کے مشکل رنگ کو بھی انھوں نے کمال حسن و خوبی کے ساتھ نباہا، چند  
 مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

یار کو مہر دم تماشا کیا مرگ مفاجات نے یہ کیا کیا  
 حصر ضمتنا سے رہا بیقرار شب وہ مجھے، میں اسے پھڑا کیا  
 غیر ہی کو چاہے ہیں اب شیفتہ کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا

کل نغمہ گر جو مطرب جادو ترانہ تھا ہوش و حواس عقل و خرد کا پتہ نہ تھا  
 دشمن کے فعل کی تھیں توجہ کیا ضرور تم سے مجھے فقط لگہ دو شانہ تھا  
 کل شیفتہ سحر کو عجب حال خوش میں تھے آنکھوں میں نشہ اور لبوں پر ترانہ تھا

ان کے یہاں اور اساتذہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، مثلاً مصحفی  
 اس نو بہار حسن کو بدنام مت کرو تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورشِ داغ میں

یہی غبت کرے گا قتل گماں کا ہیگوا شیفتہ اس کو تو لوم سے محبت نکلی

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں



اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف ادھی کچھ رہ گئے ہیں خاں جس آشیاں ہنوز

وہ مجھ سے خفا ہو تو اسے یہ بھی ہے زبیا  
 انہوں نے میرے بھی استفادہ کیا، مثلاً  
 پشیمتہ میں اس سے خفا ہو نہیں سکتا  
 اے شکر رگب جاں میں ہے مرے پیوستہ  
 دم نکل جائیگا سینہ سے مرے تیرے کھینچ لے  
 کہتے ہیں علاج آپ کریں کچھ خفقان کا  
 دل کا ہے کور ہو یگا سناٹی اگر ایسی  
 لیکن ان کا طبیعی رنگ وہی تھا جس پر موتن و غالب کی شہرت قائم ہوئی  
 ملاحظہ ہو۔

پتے میں استفادہ جو ادھر کی ہوا سے ہم  
 واقف ہیں شیوہ دل خویش دا سے ہم

دامن نکلا سکے ہائے نہ ہو چا کبھی نہ ہاتھ  
 جس ہاتھ نے کہ حبیب کو دامن بنادیا

زنگیں ہے گینا ہوں کے غوں سکواؤنہر  
 حالاکر داں ہنوز سراسمیاں ہنیر

دھند کو زمرہ مرغ سحر کافی ہے  
 شیفہ ناز منی و مزا میر نہ کھینچ

سلہ میر کا شعر ہے:-

سب ہوئے نام پئے تیر ہو جانان سمیت  
 تیر تو بکلامے سینہ سے لیکن جاں سمیت

قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو دیکھا وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں  
 معلوم نہیں شیفۃ کی فارسی شاعری کے متعلق آپ کچھ سننا پسند کریں گے یا  
 نہیں، لیکن خیراب ذکر آگیا ہے تو اسے بھی ”بادلِ ناخواہِ من لیجیے،  
 شیفۃ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور اتنا اچھا کہتے تھے کہ اگر آپ  
 غائب و نظیری کے کلام کے ساتھ ان کے اشعار ملا دیجیے تو مطلق تمیز نہیں  
 ہو سکتی، انھوں نے غالبِ نظیری و حافظ کی طرحوں پر بہت سی تغزلیں کہی  
 ہیں اور انھیں خصوصیات کے ساتھ جو اس وقت کی معیاری فارسی تغزل  
 میں پائی جاتی تھیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:-  
 بجز امید کہ ایمانِ عشق کیشان ست کسے نہ داد تسلی دل ز لہجہ سارا

خندِ چہ خوش شیدہ ایت از پس خشم و عتاب لذتِ دیگر دہد ز خشم مک سو دارا

رحم ست بر کسے کہ در اں کوئے می رود درد دست نامہ من و بر لب سلام ما

در چارہ او کوش کہ دیوانہ ات امروز از کمیت گل بوئے ترا باز ندانست

براں سرم کہ زہرنیک و بدکنارہ کم خورم شراب و زرخ نیکواں نظارہ کم  
 زبان کے لحاظ سے ان کے کلام کی اپرینت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے،

زچو عشق سازگارم ہزار جہنمداں  
 بر رخ چو آفتاب ت لکھ قمر غداراں  
 نہ چہ حسن بہ اعتبارم ہنگامہ خود پسنداں  
 بکند عنبریت سیر عنبریں کنداں  
 چو بجوم عیش دیدم شدہ شوق من پسنداں  
 بذاق یار محکم چو عنان درمنداں

انھوں نے فارسی تصاید بھی لکھے ہیں اور اس رنگ کے جن پر  
 عرفی کا دھوکا ہوتا ہے اور فارسی رقعات میں تو بالکل غالب نظر آتے ہیں  
 اور ایسے ایسے پاکیزہ اشعار صرف کیے ہیں کہ ان کو دیکھ کر حسرتی کے  
 ذوقِ سخن پر ایمان لے آتا پڑتا ہے۔

بہر حال میری رائے میں شیفتہ اپنے زمانہ کا نہایت اچھا شعر تھا اور  
 یہ ممکن نہیں کہ مومن و غالب کے ذکر کے ساتھ اس کو نظر انداز کر دیا جائے  
 لیکن اگر آپ کے نزدیک ایسا نہیں ہے تو اس باب میں آپ کا خاموش  
 رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

دمِ طریں از رہ کہ مرورہ نہی !









